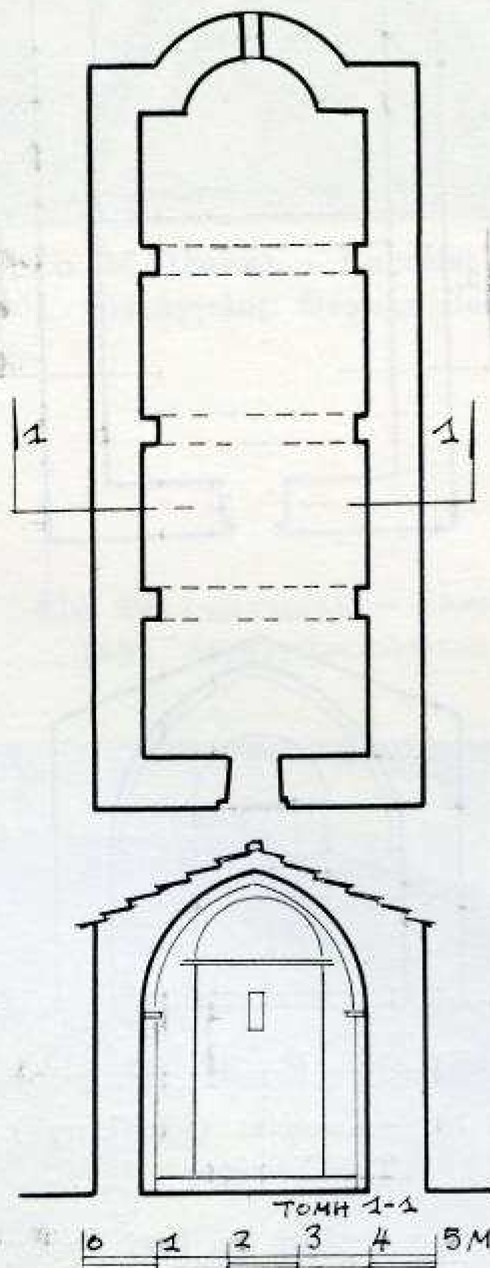
# ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

## Δ. ΕΠΑΡΧΙΑ ΣΕΛΙΝΟΥ*

**101.** ΚΑΚΟΔΙΚΙ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Καταλ. 167). Σχέδ. 77, εἰκ. 300 - 305.

Ὅσα παραθέτω καὶ γιὰ τὴν Ἐκκλησία τοῦ Ἀστράτηγου εἶναι ὁλότελα ἀνεπαρκῆ γιὰ νὰ δώσουν μιὰ κάπως σωστὴ εἰκόνα τοῦ ναοῦ. Νομίζω μάλιστα ὅτι ἀξίζει μιᾶς προσεκτικώτερης ἔρευνας, γιατί, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, κάτω ἀπὸ τὸ σημερινό, ὑπάρχει καὶ παλαιότερο στρῶμα τοιχογραφιῶν, μὲ ὡραῖα, ζωηρὰ χρώματα, ὅπως μαρτυρεῖ τμῆμα ἀπὸ παράσταση ποὺ ἀποκαλύφθηκε στὸν νότιο παραστάτη τῆς πόρτας, κάτω ἀπὸ τὴν καταστρεμμένη σήμερα ἐπιγραφή [400].

Ἡ ἐκκλησία εἶναι μιὰ ἁπλή, στενόμακρη αἴθουσα (3,27×9,25), ποὺ ἡ ὀξυκόρυφη καμάρα της ἐνισχύεται μὲ τρία σφενδόνια, στηριγμένα σὲ πλευρικοὺς παραστάτες, πλάτους ὅσο καὶ τῶν σφενδονίων (0,37 μ.) Ἀξιοπρόσεκτο, γιατὶ ἐντελῶς σπάνιο στὸν Νομὸ Χανίων, τὸ γοτθικὸ θύρωμα καὶ ἰδιαίτερα τὸ διακοσμητικὸ γεῖσο μὲ τὴν ὀδοντωτὴ ταινία (βλ. εἰκ. 300 καὶ 301).




Σχέδ. 77. — Κακοδίκι. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

Καμάρα. στὸ ἀκραῖο ἀνατολικὸ τμῆμα ἡ Ἀνάληψη. Στὸ ἀκραῖο δυτικὸ ἡ Ἔλευση τοῦ Κυρίου, παράσταση σὰν κι' ἐκείνη ποὺ ἔχομε συναντήσει στὶς ἐκκλησίες 64 (θέμα 3) καὶ 90 (θέμα 8).

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ.

---

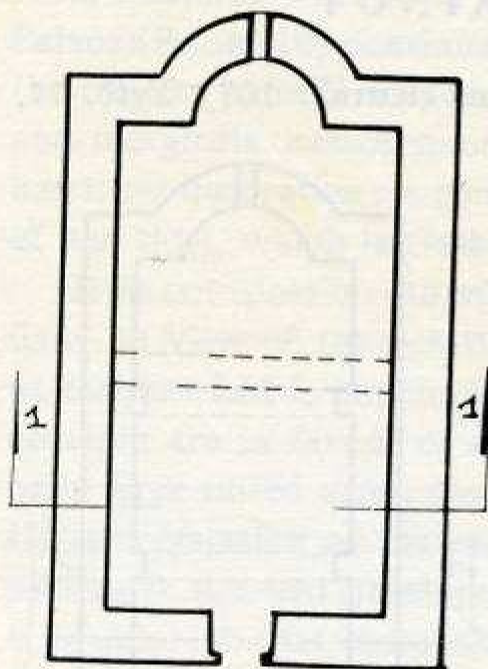
*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ ΚΒ' τόμου (σελ. 133 - 201).

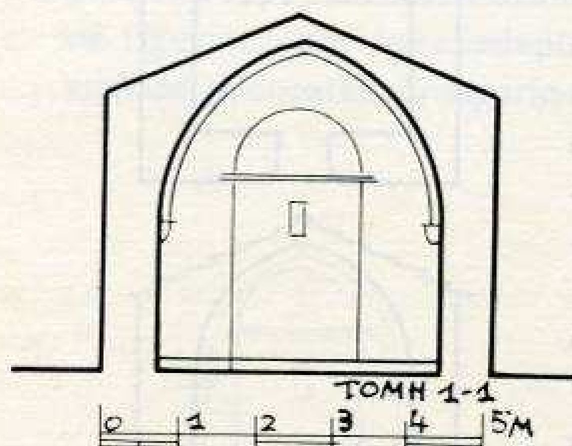
400) G Gerola Monumenti, τόμ. IV, σελ. 461 Ὁ Ξανθουδίδης εἶχε δημοσιεύσει ἕνα μέρος ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή. Σ. Ξανθουδίδη, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαί, op cit, σελ. 113, ὅπου καὶ ἀναφέρει δυὸ χαράγματα: 1382 καὶ 1434.

302) καὶ χαμηλώτερα ἡ Θεία Εὐχαριστία σὲ δυὸ τμήματα στὸ νότιο ἡ Θεία Μετάληψη (εἰκ. 303) καὶ στὸ βόρειο ἡ Θεία Μετάδοση, μὲ τὶς ἀντίστοιχες γραφές. «*Δεῦτε πίετε.* » καὶ «*Δεῦτε φάγετε.* »

Βόρειος τοῖχος. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἀνατολικοὺς παραστάτες ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος ἔφιππος (εἰκ. 304), μὲ ἔξεργο φωτοστέφανο. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ δυτικοὺς παραστάτες τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι (εἰκ. 305). Στὸ δυτικὸ ἄκρο ἡ Ἁγία «*Κηριακή*», ὅπου καὶ χάραγμα 1420.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸν βορεινὸ παραστάτη κολασμένοι.




Σχέδ 78. Κακοδίκι (Μπεϊλίτικα) Τοῦ Σωτῆρος.

**102**. ΚΑΚΟΔΙΚΙ (Μπεϊλίτικα) = Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 169). Σχέδ. 78

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος κατασιραφεῖ. Διακρίνεται μιὰ Ἀνάληψη στὸ ἀνατολικὸ τμῆμα τῆς καμάρας καὶ ἔφιπποι ἅγιοι στὸ δυτικὸ τμῆμα τοῦ βορ. τοίχου.

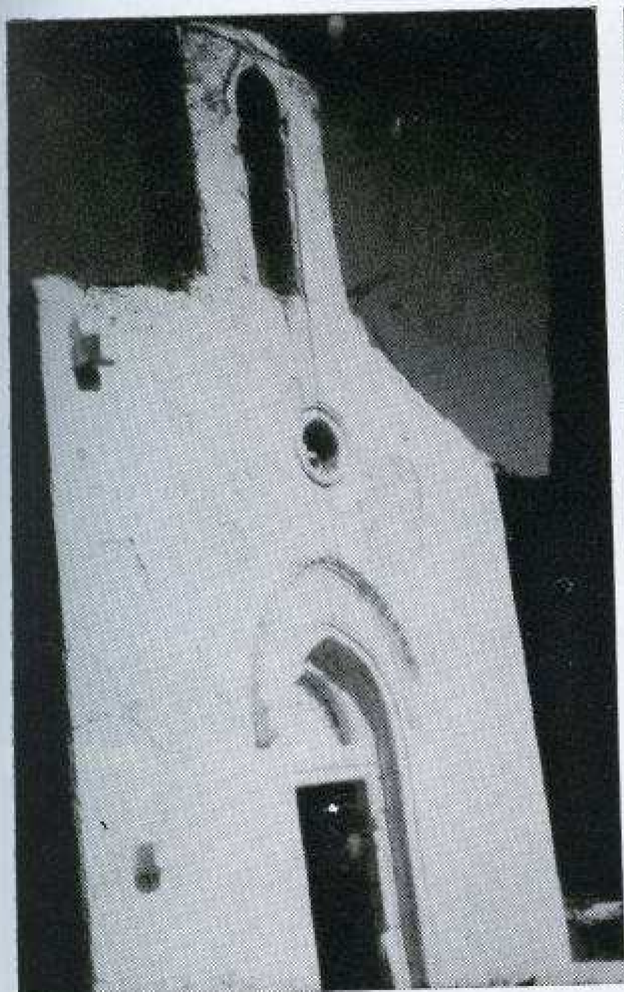
Γιὰ τὸ χάραγμα «*1506 Γεωργιλλᾶς Τζαγκαρόλα ἔγραφεν*», ἀνάφερα ἤδη (σημ. 351).

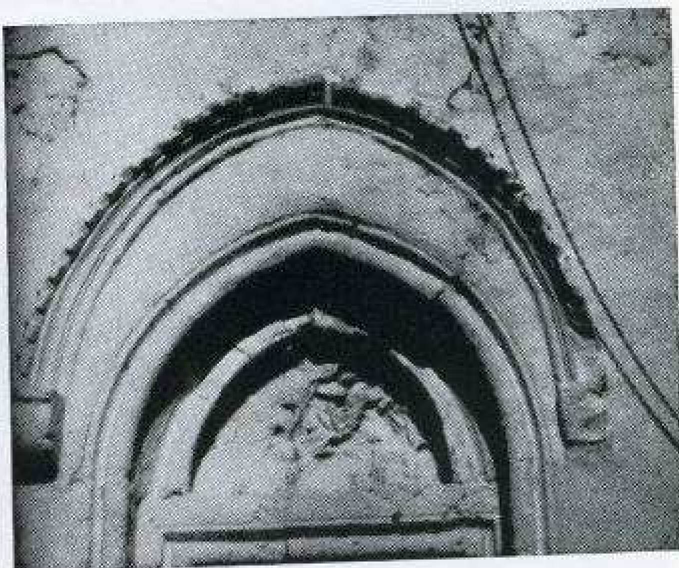
**103**. ΚΑΚΟΔΙΚΙ (Τζενελιανὰ) = Ἅγ Ἰσίδωρος (Κατάλ. 170). Σχέδ. 79, εἰκ. 306 - 310

Ἡ ἐκκλησία βρίσκεται κοντὰ στὸν οἰκισμὸ Μαρουδιανά. Ὁ De Sanctis ἀναφέρει ὅτι ἐκεῖ βρέθηκε πλάκα μαρμάρινη μὲ χαραγμένο τ' ὄνομα [*Ει*]*σιδω*[*ϱ*]*ος*[401] Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο αὐτὸ κατάλοιπο, ὑπάρχουν καὶ τὰ δυὸ κομάτια ἀπὸ δωρικὸ ἐπιστύλιο, ποὺ ἔχουν ἐντοιχιστεῖ στοὺς παραστάτες τῆς πόρτας εἰσόδου τοῦ ναοῦ. Ὁ Savignoni, ποὺ πρῶτος, νομίζω, ἔκαμε λόγο γιὰ τὰ κομάτια αὐτά, εἶχε τὴ γνώμη ὅτι προέρχονται ἀπὸ κάποιο οἰκοδόμημα τῆς «ὑποτιθέμενης Καντά-

---

[401]) G. de Sanctis, Esplorazione archeologica delle provincie occidentali di Creta, Roma 1901, σελ. 31(429).





Εἰκ. 301 (πάνω). — Κακοδίκι Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Θύρωμα εἰσόδου.

Εἰκ. 300 (ἀριστερά). — Κακοδίκι Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Δυτικὴ ὄψη



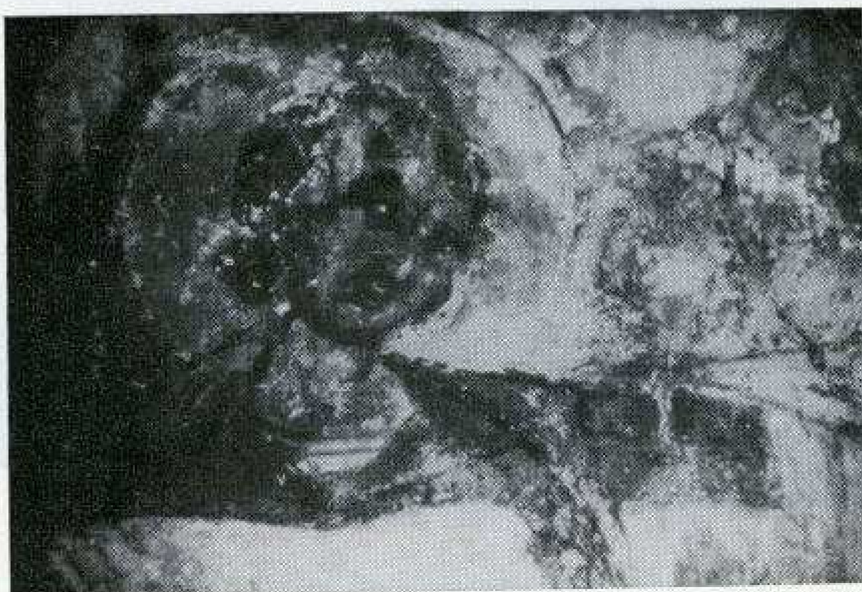
Εἰκ. 302. — Κακοδίκι: Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ὁ Παντοκράτωρ.



Εἰκ. 303 (πάνω). Κακοδίκι Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ Θεία Μετάληψη.



Εἰκ 304 (δεξιά).— Κακοδίκι. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ο Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.



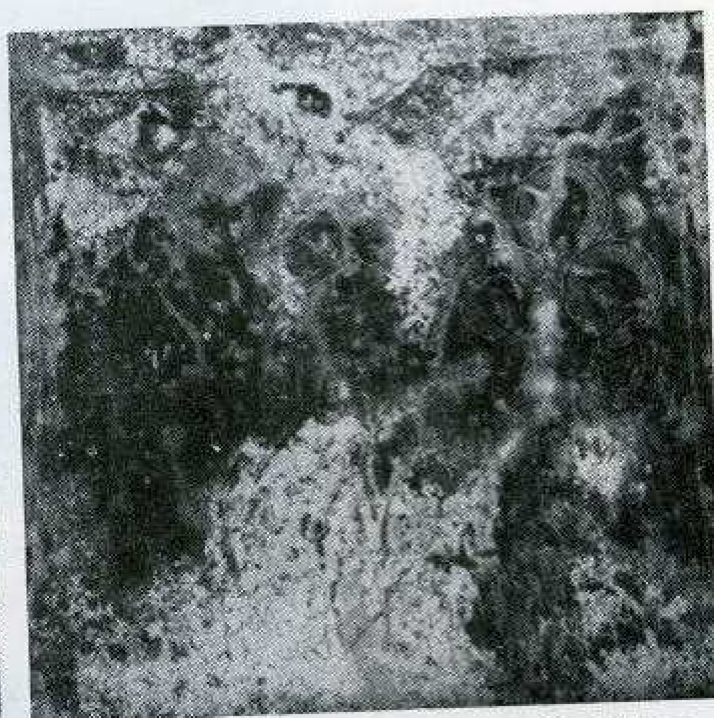
Εἰκ 305 (ἀριστερά). — Κακοδίκι Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Λεπτομέρεια ἔφιππου ἁγίου.



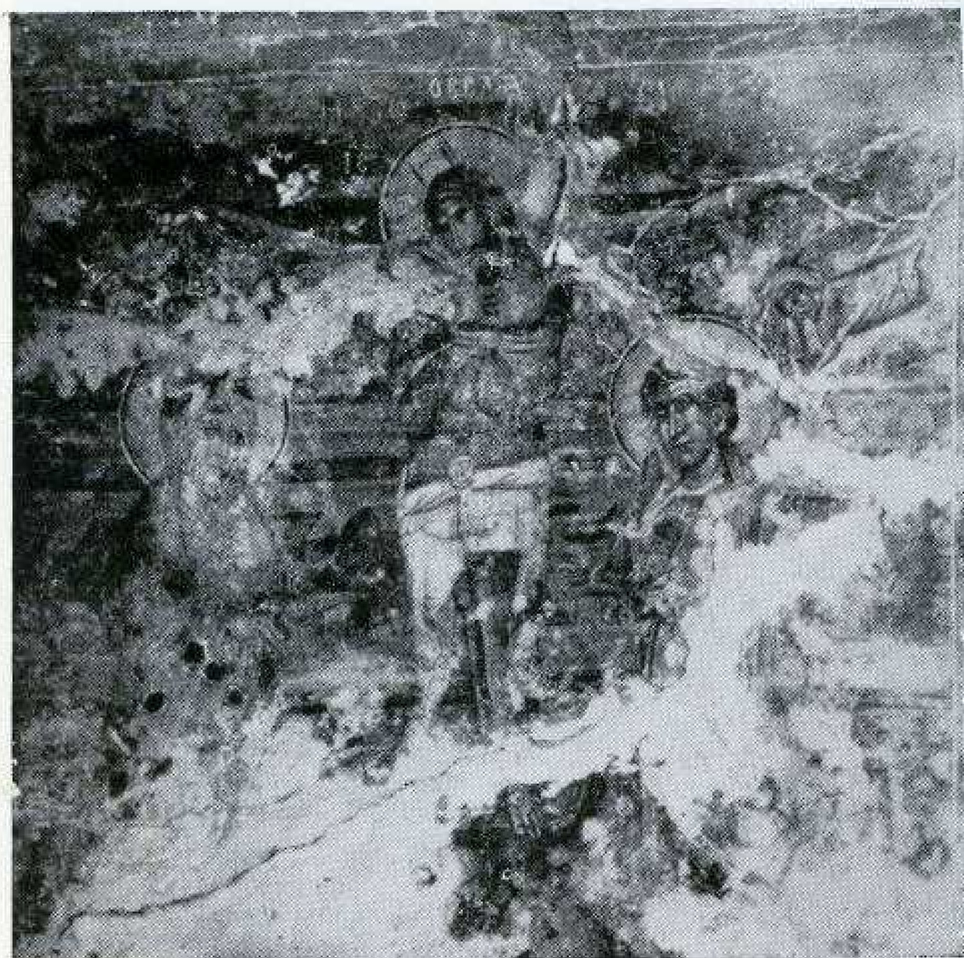
Εἰκ. 306. Κακοδίκι (Τζενελιανά). Ἅγιος Ισίδωρος. Ἡ Ταφή.



Εἰκ. 307 Κακοδίκι Τζενελιανά) Ἅγιος Ἰσίδωρος. Ἡ Ὑπαπαντή



Εἰκ 308 Κακοδίκι (Τζενελιανά). Ἅγιος Ισίδωρος. Ἡ Βάφτιση

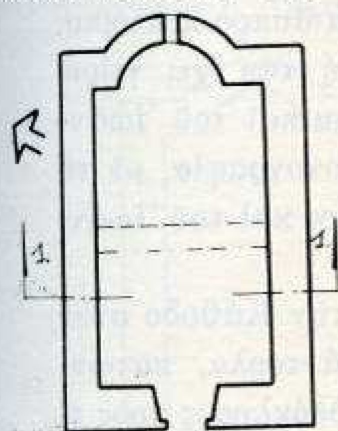


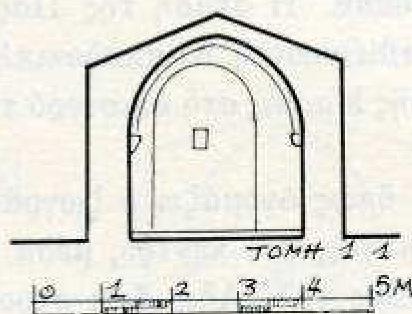
Εἰκ. 309. Κακοδίκι (Τζενελιανά). Ἅγιος Ισίδωρος. Η Σταύρωση.



Εἰκ 310 Κακοδίκι (Τζενελιανά Ἅγιος Ισιδαωρος. Κάθοδος στὸν Ἅδη

νου»[402] Θὰ μποροῦσε, ἴσως, νὰ συνδυαστεῖ ἡ ὕπαρξη αὐτῶν τῶν λίθινων στοιχείων, καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἐγχάρακτης πλάκας, μὲ τὴν ἵδρυση τοῦ ναοῦ, ποὺ εἶναι τὸ μοναδικό, σὲ ὅλη τὴν Κρήτη, εἰκονογραφημένο μνημεῖο ἀφιερωμένο στὸν Ἅγιο Ἰσίδωρο, ὅπως δείχνει ὁ «Κατάλογος»[403] Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ, γιατὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχει κάποια σχέση μὲ τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ ναοῦ, ὅτι ἡ Βενετία, ποὺ θεωροῦσε προστάτη της τὸν Ἅγιο Ἰσίδωρο, μετάφερε τὸ 1125 τὰ λείψανά του καὶ τὰ ἐναπόθεσε στὸ μικρό, ὁμώνυμο παρεκκλήσιο τῆς Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Μάρκου, ποὺ ἀργότερα (1342 - 1354) διακοσμήθηκε μὲ μωσαϊκὰ καὶ παραστάσεις ἀπὸ τὸν βίο τοῦ Ἁγίου.




Σχέδ. 79.
Κακοδίκι (Τζενελιανά). Ἅγιος Ἰσίδωρος.




Σχέδ. 79α.
Διάταξη θεμάτων.

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν σημαντικὴ φθορά. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 307) Ὁ Χριστὸς εἶναι στὰ χέρια τοῦ Συμεών, ποὺ προσκλίνει ἕτοιμος νὰ παραδώσει τὸ Παιδὶ στὴ Θεοτόκο. Πίσω, ἡ προφήτισσα Ἄννα, μορφὴ νεανική[404], ποὺ κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴ γνωστὴ περικοπή. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσὴφ μόλις διακρίνονται. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

2 Βάφτιση (308). Ἡ φθορὰ κι᾽ ἐδῶ εἶναι ἐκτεταμένη. Στὴ μέση, κατ᾽ ἐνώπιον, εἶναι ὁ Ἰησοῦς γυμνός. Τρεῖς ἄγγελοι δεξιά. Ἀριστερὰ ὁ Βαφτιστής.

3 Ἡ Ταφὴ (εἰκ. 306). Τυλιγμένος ἄσπρα ὀθόνια ἐνταφιάζεται ὁ Χριστὸς ἀπὸ τὸν Ἰωσὴφ καὶ τὸν Νικόδημο. Μικρόσωμος ἄγγελος αἰωρεῖται πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους. Ἡ ἁπλὴ αὐτὴ σύνθεση, μὲ τοὺς δυὸ ἄν-

---

402) L. Savignoni, Esplorazione archeologica, ἔνθ᾽ ἀν., σελ. 122(398).

403) Μνημονεύω τὴν ὕπαρξη μικρῆς ἐκκλησίας στὸ ἀκρωτήριο Κάβο - Σίδερο, ἀφιερωμένης στὸν Ἅγιο Ἰσίδωρο, ποὺ σ᾽ αὐτὸν ὀφείλεται καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ ἀκρωτηρίου Δὲν ξέρω ἂν εἶναι κατάγραφη. Βλ. Ἐμμ. Ἀγγελάκη, Σητειακά, τόμ. Α΄, σελ. 2, σημ. 1.

404) Ὅπως καὶ στὴν Ἐκκλησία 5 (θεμ. 6).

δρες ποὺ βαδίζουν πρὸς τὰ δεξιά, κρατώντας τὸν Ἰησοῦ, ὁ ἕνας ἀπὸ τὰ πόδια καὶ ὁ ἄλλος ἀπὸ τοὺς ὤμους, εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ παλιὰ πρότυπα (Petr. 21 – Paris 520)[405].

4. Ἀποτομὴ τοῦ Ἁγίου Ἰσίδωρου.

5 Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 309). Τὸν Ἐσταυρωμένο πλαισιώνουν μονάχα δυὸ μορφές, συμμετρικὰ τοποθετημένες: ἡ Παναγία, ἀριστερά, καὶ ὁ Ἰωάννης, δεξιά. Μικρὸς ἄγγελος φτερουγίζει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰωάννη. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ποὺ τὸ περιζώνει ἄσπρο κολλόβιο, παρουσιάζει ἐλαφρότατη θλάση στὴ μέση. Ἡ κεφαλή του ἔχει γείρει πρὸς τὸ μέρος τῆς Θεοτόκου. Ἡ στάση τῆς Παρθένου καὶ τοῦ Ἰωάννη εἶναι ἐκείνη ποὺ καθιέρωσε ἡ Καππαδοκικὴ εἰκονογραφία, μὲ τὴ στήριξη τοῦ προσώπου τῆς Μαρίας στὸ ἀριστερό της χέρι καὶ τοῦ Ἰωάννη στὸ δεξιό του[406]

6. *«Ἡ Ἀνάσταση»*, ὅπως ὀνομάζει ὁ ζωγράφος τὴν Κάθοδο στὸν Ἅδη (εἰκ. 310). Ὁ Χριστός, στὸ κέντρο, μέσα σὲ μάντορλα, πατώντας τὶς ἀναστρεμένες πύλες τοῦ Ἅδη, ἔχει στραφεῖ ὁλόκληρος πρὸς τ' ἀριστερὰ κι' ἀνασύρει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν ὑπέργηρο προπάτορα. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ μόλις διακρίνεται ἡ Εὔα καὶ ἡ νεαρὴ μορφὴ τοῦ Ἄβελ. Στὸ ἀριστερὸ μέρος, πίσω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ, οἱ Προφητάνακτες καὶ ὁ Πρόδρομος,

7 Στενόμακρη παράσταση, δυσεξήγητη. Ἡ παρουσία δυὸ ἀλόγων μὲ κάνει νὰ ὑποθέσω, πὼς ἴσως σχετίζεται μὲ τὸ δραματικὸ ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς τοῦ μάρτυρα, τότε ὅταν τὸν ἔδεσαν, σὰν καὶ τὸν Ἅγιο Ἱππόλυτο, πίσω ἀπὸ τὴν οὐρὰ τοῦ ἀλόγου κι' ἀφοῦ τὸν βασάνισαν, τελικὰ τὸν ἀποκεφάλισαν.

8 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 9 Ἡ Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα, ὁ Ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος, ἄντικρυ στὸν Ἅγ Γεώργιο.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Στὸ τύμπανο τὸ Μανδήλιον.

Ἡ τοιχογράφηση ἔγινε τὸ 1420 - 21, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐπιγραφὴ στὸν βορ. τοῖχο[407].

---

405) G. Millet, Recherches, σελ. 462 - 463. Βλέπε καὶ συγγενικὴ παράσταση στὴν Bahattin Samanligi Kilisesi τῆς Καππαδοκίας. Nicole et Michel Thierry, Nouvelles églises Rupestres de Cappadoce, 1963.

406) G. Millet, Recherches σελ. 402

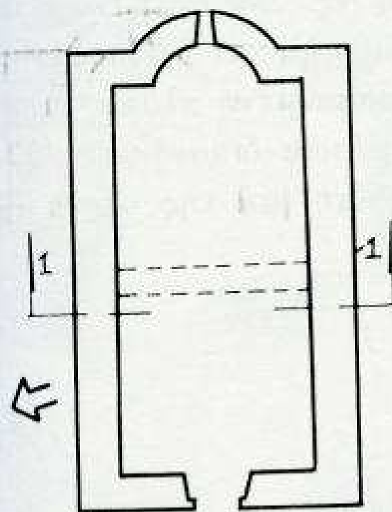
407) G Gerola Monumenti Veneti, τόμ. IV, σελ. 460 - 461.

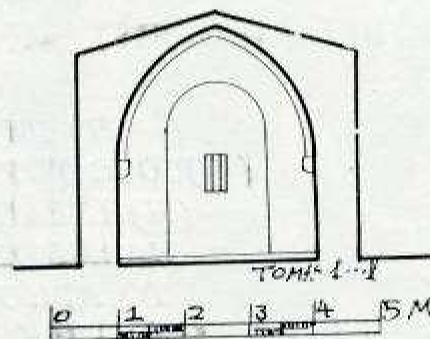
**104**. ΚΑΔΡΟΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 172). Σχέδ. 80, εἰκ. 311 - 318

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὑποστεῖ μεγάλες καὶ ἀνεπανόρθωτες φθορές. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

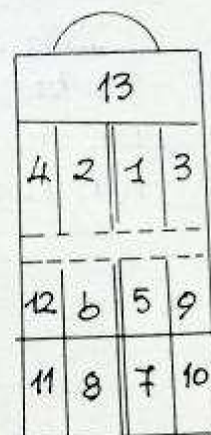
1. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 2 Ἡ Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τοῦ Συμεών, 3 Ἡ Βάφτιση.

4. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 311). Πολυπρόσωπη παράσταση. Δεξιὰ ὁ Λάζαρος, τυλιγμένος τὰ ὀθόνια, καὶ τὸ πλῆθος τῶν Ἰουδαίων. Ἀριστερὰ ὁ Χριστὸς μὲ τὴν πολυάριθμη συνοδεία του. Στὴ μέση, γονατισμένες, οἱ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου.




Σχέδ. 80.
Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης




Σχέδ. 80α.
Διάταξη θεμάτων.

5. Βαϊοφόρος, 6. Μυστικὸς δεῖπνος (μέρος φαίνεται στὴν εἰκ. 312).

7. Ἡ Μεταμόρφωση, 8. Ἡ Προδοσία, 9. Ἑλκόμενος.

10 Ἡ Σταύρωση, 11. Ὁ Θρῆνος.

12 Ὁ Λίθος (εἰκ. 312). Ἄσπρο χιτώνα μὲ πτυχώσεις πράσινες καὶ ἄσπρο ἱμάτιο μὲ πτυχὲς σὲ κεραμιδί, φορεῖ ὁ Ἄγγελος ποὺ κάθεται μὲ ἀνοικτὲς τὶς ροδόχρωμες φτεροῦγες του καὶ δείχνει τὸν ἄδειο τάφο τοῦ Χριστοῦ. Μονάχα τὰ ὀθόνια ἀπόμειναν. Ἀριστερά, ἀγκαλιασμένες καὶ περίτρομες, δυὸ Μυροφόρες. Ἡ μιὰ φορεῖ κόκκινο χιτώνα καὶ πράσινο μαφόριο, ἡ ἄλλη ἀνοικτὸ μπλὲ χιτώνα καὶ μελιτζανὶ μαφόριο.

13. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 313, 314). Μέσα σὲ κυανὴ δόξα, ὁ Χριστὸς ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τέσσερις Ἀγγέλους. Φορεῖ χιτώνα σὲ χρῶμα μελιτζανὶ σκοτεινό, καὶ ἱμάτιο σὲ χρῶμα ὤχρας θερμῆς, μὲ πτυχώσεις πορφυρές. Τὰ ὡραῖα, στρογγυλὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων, τὰ μοντελάρει γκριζοπράσινη σκιά. Φοροῦν ἱμάτια καὶ χιτῶνες κόκκινους καὶ καστανούς. Περιγράμματα γενικά, σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα ἔφιππος, ὁ Ἅγιος Γεώργιος (σὲ

ἄσπρο ἄλογο), ποὺ ἀκοντίζει τὸ θεριό, καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος, σὲ κόκκινο ἄλογο (εἰκ. 315). Ἀνατολικώτερα τρεῖς ὁλόσωμοι ἅγιοι (εἰκ. 316), κι' ἀνάμεσά τους ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 317) εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τ' ἀριστερὸ κρατᾶ λιθοκόλλητο εὐαγγέλιο. Τὸ πρόσωπο, σὲ ἀνοικτὴ ὤχρα, μοντελάρεται μὲ γκριζοπράσινη σκιά. Τὰ χείλη εἶναι καλογραμμένα. Πλούσια μαλλιά, σὲ βοστρύχους, ξεχύνονται στοὺς ὤμους. Φορεῖ πορφυρὸ χιτώνα κα βαθυκύανο ἱμάτιο. Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα Ἱεράρχες. Στὸ τύμπανο ἡ Φιλοξενία. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς κόγχης ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθένος.

Στὸν περίβολο τοῦ ναΰδριου βρῆκα μισοσπασμένη πλάκα, ἀπὸ κοινὴ σκληρὴ πέτρα, ἀκανόνιστου σχήματος, μέσων διαστάσεων 27×33 ἑκατ καὶ πάχος 10 ἑκ. (εἰκ. 318), ποὺ ἀπὸ τὴ μιά της μεριὰ ἔχουν χαραχτεῖ τὰ ἑξῆς

*( )Η 1644*
*( )COYC ΤΟΥ ( )*
*(Μ)ΗΧΕΛΗC*
*ΚΑΛΜΠΟΣ*
*ΤΟ ΑΓΗΟ*
*Ο ( ) Η ( )*

Ἐπίσης ἀπὸ τὴν κάτω, τὴν στενὴ πλευρά, χαραγμένα δυσδιάκριτα γράμματα. Ἡ ἀνεύρεση τῆς ἐγχάρακτης πλάκας [408], ἀποτελεῖ ἕνα πρόσθετο στοιχεῖο, ἐνισχυτικὸ τῶν ἀπόψεων ποὺ διατυπώθηκαν γιὰ τὴν κρητικὴ καταγωγὴ τῶν Κάλβων [409] Ἡ πλάκα σχετίζεται, κατὰ πᾶσα πιθανότητα, μὲ τὴν κατασκευὴ κάποιου κτίσματος (καμπαναριό ,), προσφορὰ εὐλαβικὴ τοῦ Μηχελὴ Κάλμπου στὸν Ἅγιο Ἰωάννη, ὅπως μοῦ δόθηκε εὐκαιρία νὰ σημειώσω καὶ ἄλλοτε [410]

**105**. ΚΑΔΡΟΣ = Παναγία (Κατάλ. 173). Σχέδ. 81, εἰκ. 319 330

Ἀπόμερος τόπος εἶναι τὸ Κάδρος, κι' οὔτε παρουσιάζει τίποτα τὸ ἰδιαίτερο ποὺ νὰ δικαιολογεῖ εἰκασίες σὰν καὶ κείνη ποὺ διατύπωσε ὁ Pashley, ταυτίζοντας τὸν οἰκισμὸ μὲ τὴν ἀρχαία Κάντανο [411] Τὰ μόνα

---

[408]) Θεώρησα σκόπιμο νὰ τὴν πάρω καὶ νὰ τὴν παραδώσω στὸ Μουσεῖο Χανίων

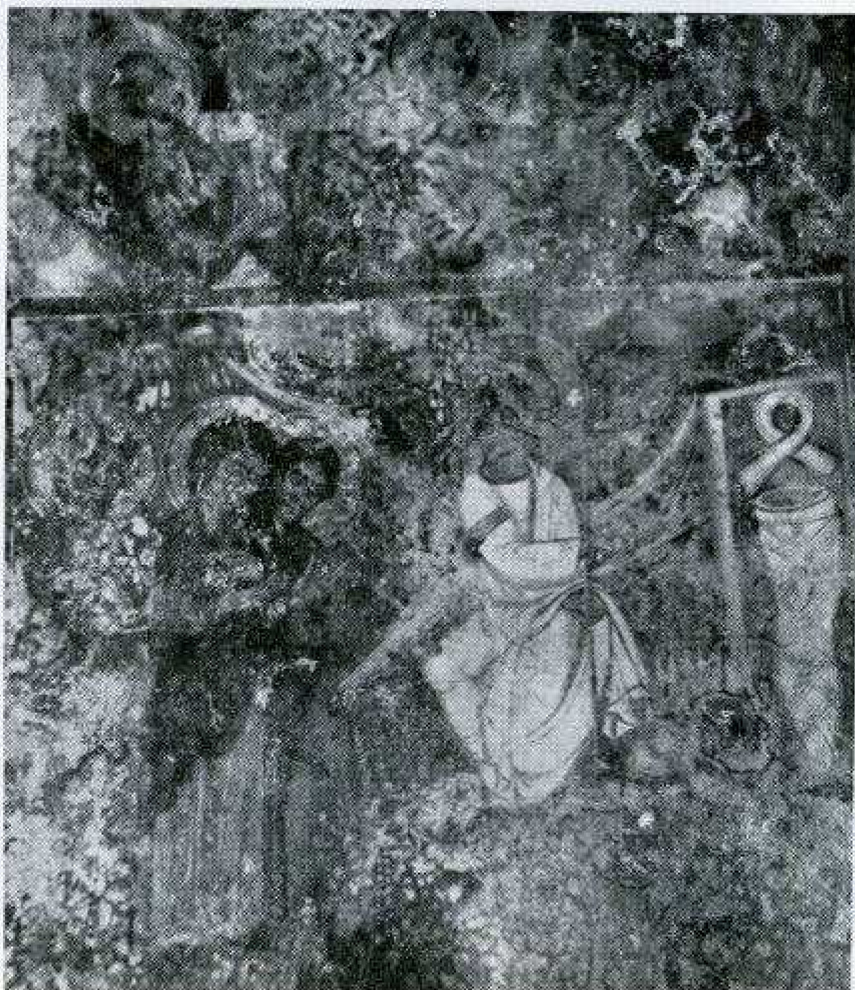
[409]) Βλέπε τὶς ἀκόλουθες σχετικὲς μελέτες τοῦ κ Νικ. Τωμαδάκη στὸ περιοδικὸ «Νέον Κράτος». 1) Ἡ Κρητικὴ οἰκογένεια Κάλμπος - Calbo καὶ ὁ ποιητὴς Ἀνδρέας Κάλβος, τεῦχος 21 (1939), σελ. 295 2) Ἀνδρ. Κάλβου *«εἰς ἑαυτόν»*, τεῦχος 35 (1940), σελ 743. 3) Οἱ Κρῆτες Κάλμποι πρόγονοι τῶν ἐν Κερκύρᾳ, τεύχη 38 39 (1940) σελ. 964

[410]) «Κρητικὴ Ἑστία» (Χανίων) τεῦχος 123 (1962).

[411]) Βλ. Ε Ε.Κ.Σ , τόμο Α , σελ 608. Ἐπίσης Ν Τωμαδάκη, Συμβολὴ εἰς τὰ τοπωνύμια τοῦ Σελίνου, περιοδ. «Κρητικά», τόμος Α (1930).



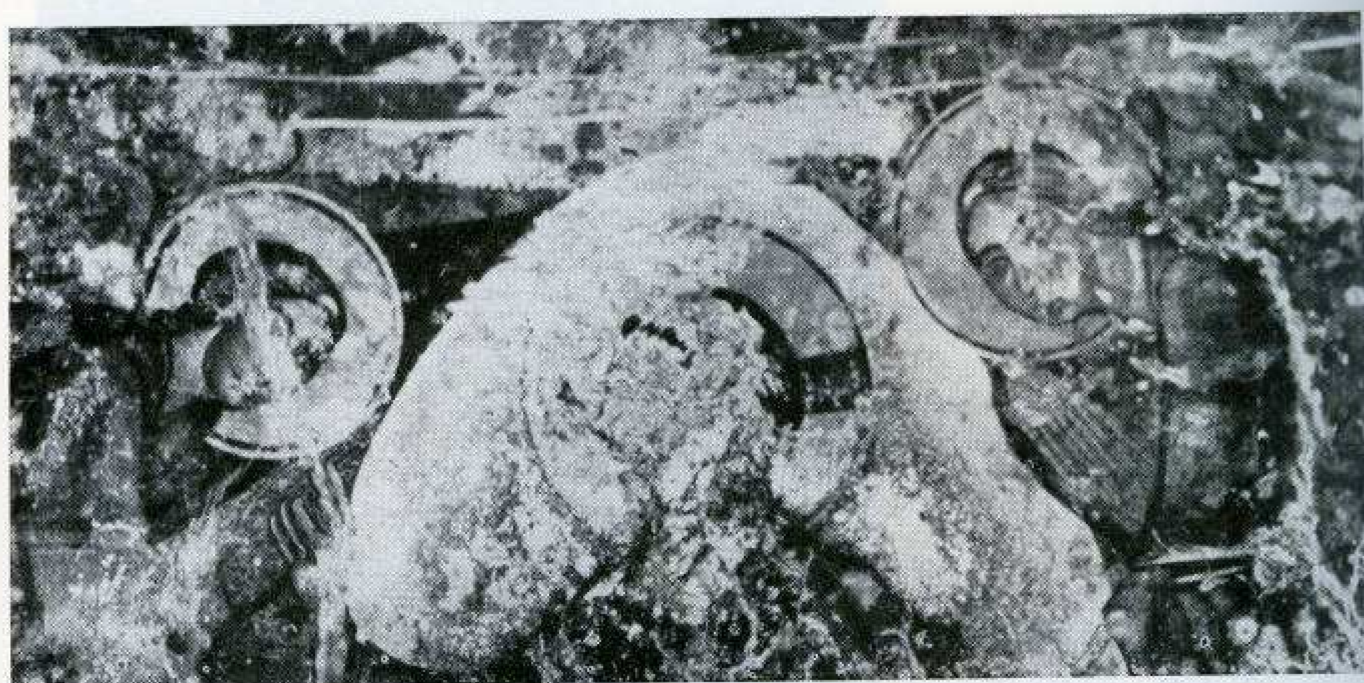
Εἰκ. 311 (πάνω) Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.



Εἰκ. 312 (δεξιά). Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης Ο Λίθος Ο Μυστικὸς Δεῖπνος.



Εἰκ 313. Κάδρος Ἅγιος Ἰωάννης Ἡ Ἀνάληψη



Εἰκ. 314. Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἡ Ἀνάληψη (λεπτομέρεια).

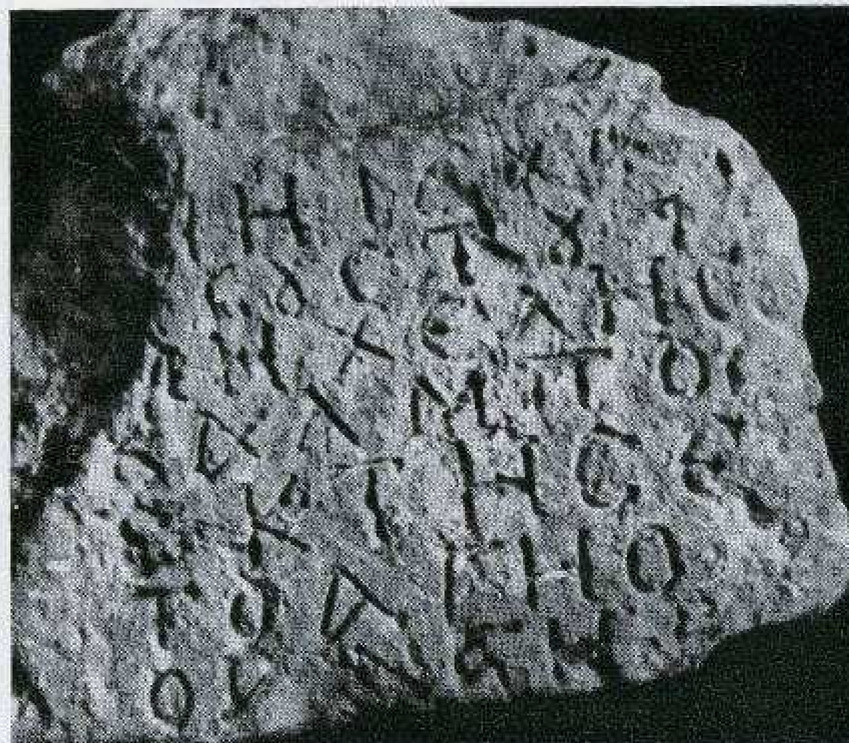


Εἰκ. 315. — Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης Ἔφιπποι Ἅγιοι.



Εἰκ. 316 Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιοι





Εἰκ. 318 (πάνω). Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης
Ἐγχάρακτη ἐπιγραφή.

Εἰκ 317 (ἀριστερά). Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης.
Παντοκράτορας



Εἰκ. 319 — Κάδρος. Παναγία Η Ὑπαπαντή

ΠΝ Ρ



Εἰκ 320 (ἀριστερά). Κάδρος. Παναγία. Ἡ ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

Εἰκ. 321 (κάτω). Κάδρος. Παναγία Ἡ Σταύρωση.



Εἰκ. 322. Κάδρος Παναγία. Προφῆτες.



Εἰκ. 323 (ἀριστερά). — Κάδρος. Παναγία. Η σκηνή τοῦ Ἰωακείμ.

Εἰκ. 324 (κάτω) Κάδρος Παναγια Ο Ἀσπασμὸς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας.



Εἰκ. 325. Κάδρος. Παναγία. Ἡ Ἀνάληψη (Βορ ἡμιχόριο).





Εἰκ 326 — Κάδρος. Παναγία Ἡ Ἐλεοῦσα.



Εἰκ. 327 Κάδρος. Παναγία. Ὁ Μέγας Ἀθανάσιος.



Εἰκ. 328 Κάδρος. Παναγία. Ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος

Εἰκ. 329 (πάνω) Κάδρος. Παναγία. Η Παναγία ἔνθρονη



Εἰκ. 330. Κάδρος. Παναγία. Ο Ἅγ. Νικόλαος.

Εἰκ. 331 Αγ. Εἰρήνη. Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Σταύρωση.

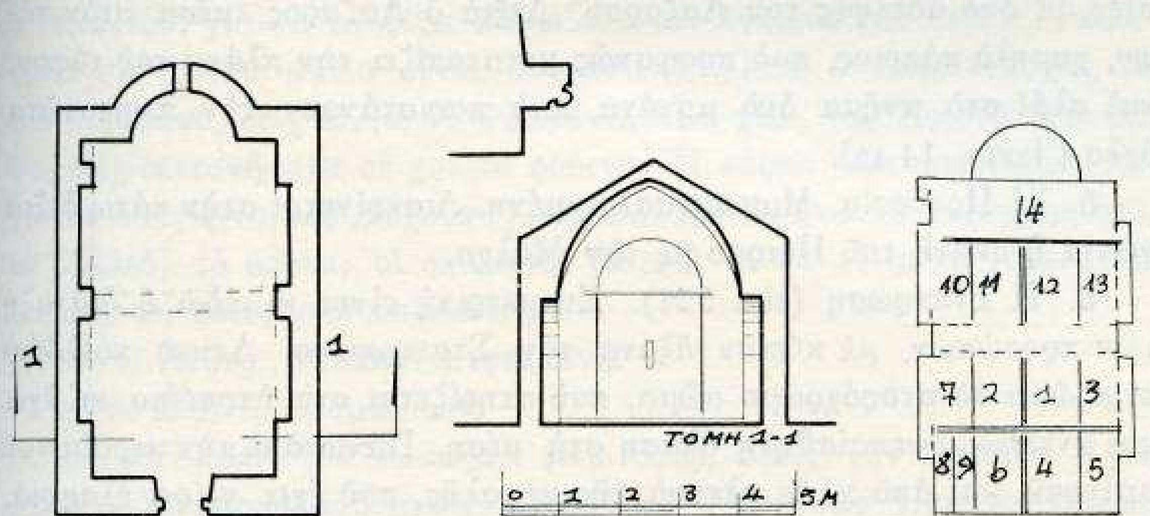


Εἰκ 332 Αγ. Εἰρήνη. Σωτῆρος Ἅγιε,

ἀξιόλογα τεκμήρια γιὰ τὴν παλιά του ἱστορία, παραμένουν οἱ δυὸ ἐκκλησίες καὶ ἰδιαίτερα τῆς Παναγίας, ποὺ ἑορτάζει στὶς 8 τοῦ Σεπτέμβρη, τὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου.

Ὁ ναὸς διατηρεῖται σὲ μιὰ σχετικῶς καλὴ κατάσταση, ὅπως καὶ οἱ τοιχογραφίες, ποὺ ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

1 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἔχει ἀρκετὴ φθορά. Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη διαγωνίως. Φορεῖ μαφόριο μελιτζανὶ καὶ στηρίζει μὲ




Σχέδ. 81
Κάδρος Παναγία.

Σχέδ. 81α
Διάταξη θεμάτων.

πολλὴ χάρη τὸ ἀναγερμένο κεφάλι στὸ ἀριστερό της χέρι. Κάτω, δεξιά, τὸ λουτρό. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ. Ψηλὰ οἱ Ἄγγελοι.

2 Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 319). Ἕνας ἀπὸ τοὺς κίονες τοῦ κιβώριου ἀποτέλεσε, συμπτωματικά, τὸν ἄξονα τῆς σύνθεσης. Συμμετρικὰ μ' αὐτόν, ἔχουν τοποθετηθεῖ, δεξιὰ ἡ Παναγία, μὲ τὸ Χριστὸ στὴν ἀγκαλιά της, ἀκολουθούμενη ἀπὸ τὸν Ἰωσὴφ καὶ ἀριστερὰ ὁ Συμεὼν καὶ ἡ Ἄννα. Αὐτὴ ἡ διάταξη τῶν προσώπων εἶναι σπάνια, καὶ ἀπ' ὅτι ξέρω μοναδικὴ στὸν Νομὸ Χανίων Ἡ Παναγία κλεισμένη μέσα σὲ βαθυπόρφυρο μαφόριο κρατᾶ τὸν μικρὸ λευκοντυμένο Χριστό, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τὸν Συμεὼν καὶ τὸν ἀτενίζει μὲ φόβο. Ἡ στάση αὐτὴ τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ στὴν Ὑπαπαντὴ τύπου Α'[412], ὅπως εἶναι ἡ δική μας, συναντᾶται ἀπὸ τὸν 10ο αἰ.[413] Πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία ὁ Ἰωσήφ, μὲ τὸ ζεῦγος τῶν τρυγόνων, φαίνεται νὰ προχωρεῖ, κινώντας τὸ δεξιὸ χέρι Ὁ Συμεὼν προσκλίνει ἐλαφριὰ καὶ τείνει τὰ δυό του χέρια πρὸς τὴν Παρθένο. Φορεῖ ἱμάτιο σὲ χρῶμα κρασάτο. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ Ἄννα,

412) Σύμφωνα πάντα μὲ τὴν κατάταξη τοῦ Α. Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντή, Ε.Ε.Β.Σ., τόμος ΣΤ' (1929) σελ 336 337

413) Βλ. Π. Λ Βοκοτόπουλου Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Αντωνίου Ἀνάφης, Δ.Χ.Α.Ε , τόμος Β , 1962, σελ 185.

ποὺ καὶ τὴ φορὰ αὐτὴ εἰκονίζεται μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ νεαρῆς κόρης.

3 Ἡ Βάφτιση. Μὲ πολλὲς φθορές. Στὴ μέση ὁ Χριστός. Ἀριστερά, μὲ δυσκολία διακρίνονται ἴχνη τοῦ Πρόδρομου. Δεξιά, οἱ ἄγγελοι σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη.

4. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 320). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ δυὸ μονάχα μαθητές. Ἔχει προτεταμένο τὸ δεξιὸ χέρι κι' εὐλογεῖ. Στὰ πόδια του, γονατιστές, οἱ δυὸ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου. Δεξιὰ ὁ Λάζαρος, μέσα στὸν τάφο, χαμηλὰ κάποιος, ποὺ προφανῶς μετατοπίζει τὴν πλάκα τοῦ τάφου, καὶ πλάϊ στὸ μνῆμα δυὸ μονάχα, ποὺ παριστάνουν τὸν περιεστῶτα ὄχλο (Ἰωάν 14,42).

5 Ἡ Προδοσία. Μισοκαταστρεμμένη. Διακρίνεται στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχο.

6 Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 321) Συμμετρικὴ εἶναι κι' ἐδῶ ἡ διάταξη τῶν προσώπων, μὲ κύριον ἄξονα τὸν Σταυρωμένο. Λευκὸ κολλόβιο περιζώνει τὸ σταρόχρωμο σῶμα, ποὺ στηρίζεται στὸ ὑποπόδιο κι' ἔχει μιὰ ἐντελῶς ἀνεπαίσθητη θλάση στὴ μέση. Πάνω ἀπὸ τὴν κεραία τοῦ σταυροῦ, καὶ ἀπὸ κάθε πλευρὰ τῆς κεφαλῆς, ποὺ ἔχει γείρει ἐλαφριά, διακρίνονται οἱ συμβολικὲς παραστάσεις (δὲν φαίνονται στὴν φωτογρ.), ἀριστερὰ τῆς σελήνης, σὲ κόκκινο χρῶμα καὶ δεξιὰ τοῦ ἥλιου, σὲ χρῶμα βαθυκύανο πρὸς τὸ μαῦρο, ποὺ ἀποδίδουν ἔτσι τὴν ἀποκαλυπτικὴ εἰκόνα *«ὁ ἥλιος ἐγένετο μέλας . καὶ ἡ σελήνη ὅλη ἐγένετο ὡς αἷμα»* (Ἀποκαλ. 6,12 - 13) ἢ τὴν ὅμοια *«ὁ ἥλιος μεταστραφήσεται εἰς σκότος καὶ ἡ σελήνη εἰς αἷμα»* στὶς πράξεις (2,20), εἰκόνα ποὺ μᾶς τὴν ἔδωσαν οἱ προφῆτες (Ἀμὼς 8,9 - Ἠσαΐας 13,10 - Ἰωὴλ 2,3 καὶ 2,31). Αὐτὴ ἡ ἀπεικόνιση, τοῦ ἥλιου καὶ τῆς σελήνης συναντᾶται κι' ἔχει τὴν προέλευσή της σὲ ἀνατολικὰ πρότυπα [414]

---

[414]) **E. Diez-O Demus, Byzantine mosaics in Greece, 1931** σελ. 69. Γιὰ τὸν συμβολισμὸ τοῦ ἥλιου καὶ τῆς σελήνης ἔχουν διατυπωθεῖ διάφορες ἑρμηνεῖες ὅπως λ.χ. τοῦ **Rahner**, ὅτι ὁ ἥλιος εἶναι ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Σελήνη ἡ Ἐκκλησία ἢ ὅτι τὸ Μυστήριο τῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν σχέσεών της μὲ τὸν Χριστὸ παριστάνεται σὲ μορφὴ πνευματοποιημένης Σελήνης, **H. Rahner, Mythes Grecs et Mystère Chrétien, Paris 1954** σελ **116** καὶ **117** Ἀλλὰ ἡ πιὸ εὔστοχη καὶ πειστικὴ ἑρμηνεία νομίζω εἶναι ἐκείνη ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτήρα τοὺς πρώιους χριστιανικοὺς χρόνους, μὲ τρόπο συμβολικό, ὅπως τὴ βρῆκα, ἀπλὰ διατυπωμένη, ἀπὸ τὸν Κ. Ρωμαῖο: «Ἔβαζαν λοιπὸν στὴν εἰκόνα ἕνα σταυρὸ στὸ μέσο, καὶ στὸ ἕνα πλάϊ ζωγράφιζαν τὸν ἥλιο, ἐνῶ στὸ ἄλλο ζωγράφιζαν μιὰ ὁποιαδήποτε ἀπὸ τὶς φάσεις τῆς σελήνης. Ο Σταυρὸς συμβόλιζε τὸν Χριστὸ ὁ ἥλιος τὸν Ἡλία καὶ ἡ σελήνη τὸν Μωϋσή» Κ. Ρωμαίου, Ἥλιος καὶ Ἅγιος Ἠλίας, ἐφημερίδα «Βῆμα» **22 - 7 1962.**

Ἀριστερά, ἡ Παναγία μὲ βαθυπόρφυρο μαφόριο Τῆς παραστέκεται κάποια ἀπὸ τὶς Μυροφόρες. Τίποτα δὲν προδίδει τὸ πόνο της, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἁπλὴ ἀλλὰ καὶ τόσο χαρακτηριστικὴ κίνηση ποὺ κάνει νὰ στηρίξει τὸ χέρι της στὸ χέρι τῆς συνοδοῦ της, ὡς ἐπίσης καὶ τὰ δάκρυα, ποὺ φαίνονται νὰ κυλοῦν σὰν λεπτὲς γραμμὲς ἀπὸ τὰ μάτια, καὶ αὐλακώνουν τὸ ἀνέκφραστο πρόσωπο. Δεξιὰ ὁ Ἰωάννης ἔχει γείρει τὸ κεφάλι καὶ ἀκουμπᾶ τὸ μάγουλο στὸ δεξιό του χέρι, ἐνῶ ἔχει κάμψει τ' ἀριστερό, γιὰ νὰ στηρίξει πάνω του τὸν ἀγκώνα τοῦ δεξιοῦ. Τὰ μεγάλα του μαῦρα μάτια εἶναι στοχαστικά. Πίσω ὁ ἑκατόνταρχος, μὲ φωτοστέφανο, δείχνει, μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι, τὸν Χριστό Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα σὲ χρῶμα ρόδινο. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων, καὶ γενικὰ τὰ γυμνὰ μέρη, ἔχουν χρῶμα σταρένιο, ἐνῶ τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά, τὰ μάτια, οἱ σκοτεινοὶ σκιεροὶ τόνοι εἶναι σὲ χρῶμα μελιτζανί. Οἱ σκιὲς γκριζοπράσινες.

7 Ὁ Λίθος. Μισοκαταστρεμμένη.

8 - 9 Σκηνὲς ἁμαρτωλῶν

10 *«Ἡ σκινι τοῦ Ιωακημ»* (εἰκ. 323), ὅπως τὴν ὀνομάζει ὁ ζωγράφος. Ἡ παράσταση ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ Ἀπόκρυφο Πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου καὶ συναιρεῖ τὶς δυὸ στιγμές, δηλαδή ἐκείνη, ὅταν *«ἄγγελος κατέβη πρὸς αὐτὸν λέγων Ἰωακεὶμ Ἰωακείμ. »*, καὶ τὴν ἄλλη, ὅταν *«κατέβη Ἰωακεὶμ καὶ ἐκάλεσεν τοὺς ποιμένας αὐτοῦ λέγων»* [415] Ἡ παράσταση θεωρεῖται ἀπὸ τὶς σπάνιες στὴν κρητικὴ ἁγιογραφία. Τὴν συναντήσαμε στὴν ἐκκλησία 51 (θέμα 2).

11 Ὁ Ἀσπασμὸς (εἰκ. 324). Εἰκονίζεται ἡ σκηνὴ ποὺ περιγράφει τὸ Πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, ὅταν ἡ Ἄννα *«εἶδε τὸν Ἰωακεὶμ ἐρχόμενον, καὶ δραμοῦσα ἐκρεμάσθη εἰς τὸν τράχηλον αὐτοῦ»* [416] Τὸ ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο τοῦ Ἰωακεὶμ δείχνει τὴ στιγμὴ τῆς ἔλευσης. Τὴν παράσταση τὴν συναντήσαμε στὴν ἐκκλησία 51 (θέμα 5).

12 - 13. Καταστρεμμένες.

14. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 324, 325) Τ' ἀνεμιζόμενα ἱμάτια τῶν ἀγγέλων, ποὺ κρατοῦν τὴν δόξα τοῦ Ἀναλαμβανόμενου Ἰησοῦ, γέμισαν τὸν οὐράνιο χῶρο μὲ μιὰ χαρμόσυνη κίνηση, σὰν ἀπὸ ἀτέλειωτα φτερουγίσματα. Στὶς παραστάσεις τῶν ἡμιχορίων, χαμηλά, οἱ κινήσεις εἶναι ἤρεμες, οἱ ἐκφράσεις ἀτάραχες, ἡ πτυχολογία λίγο ἄτακτη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία ἡ Ἐλεοῦσα (εἰκ. 326) Ἐπαναλαμβάνεται κι' ἐδῶ ὁ τύπος ὅπως τὸν συναντήσαμε σὲ προηγούμενες παραστάσεις (εἰκ. 198, 220 καὶ 227) καὶ τὸν περι-

---

415) Πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ιακώβου Tischendorf σελ 8 9.

416) Πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ιακώβου Tischendorf σελ 9 - 10.

γράψαμε στὴν ἐκκλησία 76 Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτή, τὰ περιγράμματα καὶ τὸ μαφόριο σὲ χρῶμα μαβί. Ἡ μορφὴ πλάσσεται ἐλαφριὰ μὲ σκιὰ γκριζοπράσινη. Κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα τέσσερις ἱεράρχες, ποὺ ἔχουν στραφεῖ καὶ προσκλίνουν ἐλαφριὰ πρὸς τὸ κέντρο, ὅπου ἡ παράσταση τοῦ μελισμοῦ, χαμηλά, καὶ ἡ γραφή *«τὸ αγιον σομα κε εμα του Χριστοῦ»*. Στὸ ἄκρον ἀριστερό, ὁ Μέγας Ἀθανάσιος (εἰκ. 327). Φορεῖ σταχτὶ πολυσταύριο φελλόνιο καὶ ροδόχρωμο ὠμοφόριο μὲ μεγάλους μαύρους σταυρούς. Σταρένιο εἶναι τὸ χρῶμα τῆς σάρκας, ἐνῶ τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ γένεια εἶναι βαθυπόρφυρα. Τὰ χείλη εἶναι σὲ κόκκινο-μίνιο, καὶ ἡ σκιὰ ποὺ πλάσσει ἐλαφριὰ τὸ πρόσωπο, εἶναι πρασινωπή Ἄσπρες παχειὲς πινελιές, πάνω στὰ μαλλιὰ καὶ τὰ γένεια, ὡς καὶ λεπτὲς ψιμιθιές, γύρω ἀπὸ τὰ μάτια, ρίχνουν ἕνα ἔντονο φῶς στὴ μορφὴ τοῦ Ἁγίου. Κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴ γραφή *«Σοσον ὁ Θ(εο)ς τὸν λαον σου κε ἐβλογισον την κληρονο(μίαν σου)»* Ἀκολουθοῦν ὁ Ἅγιος Βασίλειος, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος (εἰκ. 328) Οἱ μορφές των ἔχουν δουλευτεῖ ἀκριβῶς ὅπως καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου. Ἡ γραφὴ στὰ εἰλητὰ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἔχει σβύσει, ἐνῶ στὸ εἰλητὸ τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου διατηρεῖται ἀκόμα ἡ περικοπὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ τῆς λειτουργίας τοῦ Χρυσοστόμου *«Παλεν κε πολακης σι προσπηπτομεν»* (Πάλιν καὶ πολλάκις σοὶ προσπίπτομεν). Ἔξω ἀπὸ τὴν κόγχη, ἀριστερά, ὅπου ἡ πρόθεση, ὁ Ἅγιος Στέφανος tonsatus, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι δισκοπότηρο. Δεξιά, στὸ διακονικό, ἐπίσης tonsatus ὁ Ἅγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδός. Ψηλότερα, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ. Ἡ Παρθένος κάθεται ἐπὶ θρόνου καὶ ἡ στάση της θυμίζει τὴν Παναγία στὸν Εὐαγγελισμὸ τῶν Ἀνύδρων[417]. Φορεῖ βαθυπόρφυρο μαφόριο καὶ χιτώνα βαθυκύανο. Στὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία συμβολικὴ παράσταση τοῦ ἥλιου (ὁμόκεντρα τεταρτοκύκλια μὲ τὸ ἐξωτερικὸ ὀδοντωτό, ποὺ εἰκονίζει τὶς ἀκτίνες καὶ ἐν συνεχείᾳ, μὲ ἄσπρα, κεφαλαῖα γράμματα ἡ ἴδια εὐαγγελικὴ περικοπὴ τῶν Ἀνύδρων *«ἰδοὺ ἡ δούλη Κυρίου· γένοιτο μοι κατὰ τὸ ρῆμα σου»* (Λουκ. 1,38) Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ὁ Ἀρχάγγελος, ἀριστερά, φορεῖ χιτῶνα μπλὲ καὶ ἱμάτιο κρασᾶτο. Οἱ φτεροῦγες του εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτή, μὲ ραβδώσεις πορφυρές. Στὴν ἄνω δεξιὰ γωνία εἶναι γραμμένη ἡ περικοπή· *«χερε κεχαριτομενη ο Κυριος μετα σου»*

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ἔφιππος ἅγιος. Στὸ ἀνατολι-

---

417) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος Ἀνυδριώτης, σελ. 159 καὶ πίν. ΚΣΤ,1

κὸ ἔνθρονη Παναγία, μὲ τοὺς σεβίζοντες Ἀρχαγγέλους (εἰκ. 329) Σὲ θρόνο, μὲ μεγάλο ἐρεισίνωτο, ποὺ τὸ κοσμεῖ τὸ γνωστὸ καὶ ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις θέμα, μὲ συνεχόμενα ρομβοειδῆ σχήματα (βλ. εἰκ. 176)[418], κάθεται ἡ Θεοτόκος καὶ κρατᾶ, στὸ ἀριστερὸ μέρος, τὸν μικρὸν Ἰησοῦ Εἶναι κλεισμένη μέσα σὲ βαθυπόρφυρο μαφόριο στολισμένο, σποραδικά, μὲ ποίκιλμα, ποὺ τὸ συναντήσαμε ἤδη καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τῆς Θεοτόκου (βλ. εἰκ. 143, 176)[419] Οἱ Ἀρχάγγελοι, συγκρινόμενοι μὲ τὴν Θεοτόκο φαίνονται μικρόσωμοι. Παναγίες ἔνθρονες ἔχομε ἤδη συναντήσει στὶς ἐκκλησίες 52 (εἰκ. 143), 54 (εἰκ. 156), 59 (εἰκ. 176), 77 (εἰκ. 232) καὶ 90 (εἰκ. 263). Ἀπ' αὐτὲς μονάχα μιὰ (εἰκ. 263), ἔχει σεβίζοντες Ἀρχαγγέλους, κρατᾶ ὅμως τὸν Ἰησοῦ στὴν μέση, ἀκολουθώντας σ' αὐτὸ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα, ὅπως τὰ βρίσκομε σὲ ἔργα μικρογραφίας[420] ἢ στὶς Παλαιστινιακὲς «εὐλογίες» τῆς Monza[421] Στὶς ὑπόλοιπες παραστάσεις ἡ Παναγία εἰκονίζεται ἀριστεροκρατοῦσα, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὴν 232 ποὺ εἶναι δεξιοκρατοῦσα. Τὸ θέμα τῆς ἔνθρονης Παναγίας, ποὺ συναντᾶται συχνὰ ἀπὸ τὸν 13ο αἱ.[422], εἶναι ἀγαπητὸ στοὺς ἁγιογράφους τῆς Κρήτης.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Δημήτριος, πάνω σὲ κοκκινωπὸ ἄλογο. Στὴν ἀνατολικὴ γωνία, ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 330), μὲ τὴν τυπικὴ πιὰ μορφὴ ποὺ καθιέρωσε ἡ μακραίωνη παράδοση. Τὸ πρόσωπό του ἔχει δουλευτεῖ ὅπως καὶ τῶν ἱεραρχῶν τῆς κόγχης.

Δυτικὸς τοῖχος. Νοτίως τῆς πόρτας, δυὸ ἅγιες. Βορείως ὁ Ἅγιος Κων/νος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη καὶ πάνω ἀπ' αὐτοὺς μακρόστενη ἐπιγραφὴ μισοκαταστρεμμένη[423] Στὸ τύμπανο μεγάλη παράσταση τῆς

---

418) Μὲ τὰ ἴδια ρομβοειδῆ σχήματα κοσμεῖται καὶ τὸ ὕφασμα στοὺς θρόνους τῶν Ἀποστόλων, στὴν ἐκκλησία 76 (εἰκ. 222) καὶ στὴν Παναγία τῆς Κριτσᾶς, Κ. Δ. Καλοκύρη, Ἡ Παναγία τῆς Κριτσᾶς, «Κρ. Χρ.» ΣΤ', σελ 243 Ἐπίσης τὸ ἴδιο θέμα βρίσκομε καὶ σὲ ὑφάσματα μακεδονικῶν παραστάσεων ἀρχῶν καὶ μέσου 13ου αἱ. Βλ. Millet-Frolow, La peinture du Moyen Age, op. cit., Fasc. I, pl. 45,2 καὶ Fasc. II, pl 63,2 Βλ. ἐπίσης A. Medea, Cripte, op. cit., εἰκ. 31.

419) Βλ. συγγενικὸ διακοσμητικὸ ποίκιλμα στὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, σὲ Μακεδονικὲς παραστάσεις. Millet-Frolow, op cit., στὴν Studenica (1209) Fasc. I, pl. 38,3, στὴν Ὀχρίδα (1295) Fasc. II, pl 2,3 στὸ Staro Nagoricino (1317) Fasc. III, pl. 113,1

420) Wulf-Alpatoff, Denkmaeler der ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden, 1925, εἰκ. 10

421) A. Grabar, Ampoules de terre Sainte (Monza, Bobbio), Paris 1958.

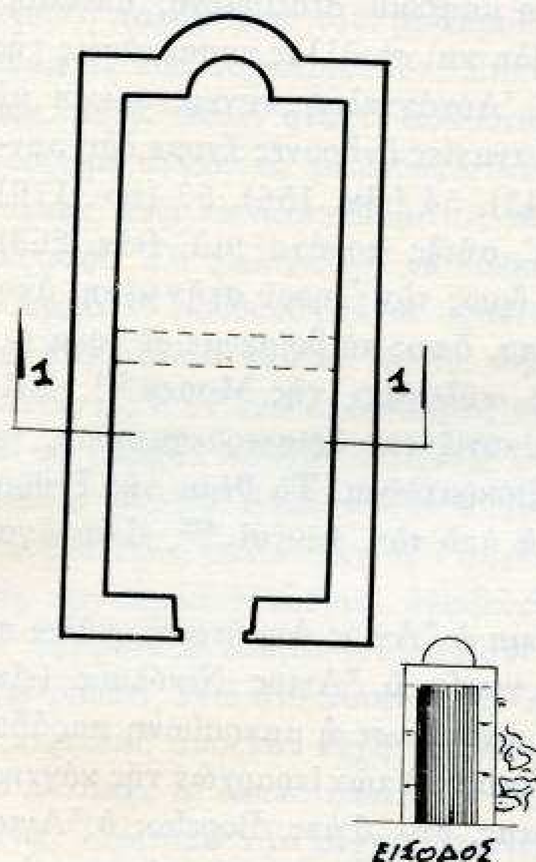
422) Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μ. Σινᾶ, σελ. 173. Ἐπίσης Felicetti-Liebenfels, op. cit., εἰκ σελ. 59 67 Alba Medea, op. cit., εἰκ. 20 καὶ Lazarev, op. cit , εἰκ. 441, 445, 448

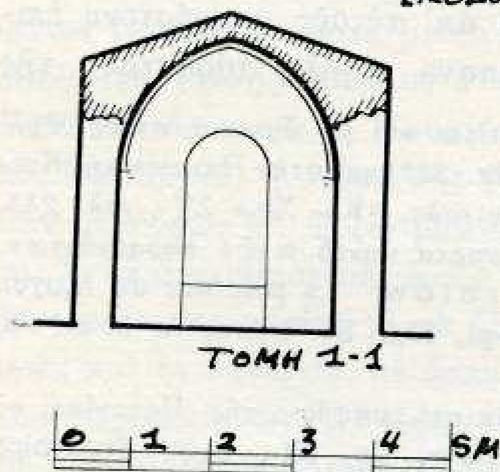
423) Διέφυγε προφανῶς τοῦ Gerola νὰ τὴν περιλάβει μεταξὺ τῶν ὑπολειμμάτων, Monumenti, IV, σελ. 614.

Κοίμησης τῆς Θεοτόκου. Στὴ μέση ὁ Χριστός, μέσα σὲ μάντορλα γκριμπλέ, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὴ σπαργανωμένη ψυχὴ τῆς Θεομήτορος. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά, οἱ ἐκ περάτων συναθροισθέντες Ἀπόστολοι. Διακρίνεται στὰ πόδια τῆς Παναγίας, μὲ τὸ μεγάλο του ἀνάστημα καὶ τὸ φαλακρό του κεφάλι, ὁ Ἅγιος Παῦλος.

Στὸ σφενδόνιο προφῆτες (εἰκ. 322, 324).

Δυὸ κυρίως, εἶναι, νομίζω, οἱ παραστάσεις ποὺ ὑποβοηθοῦν στὸν χρονολογικὸ προσδιορισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Παναγίας στὸ Κάδρος 1η Ἡ Ὑπαπαντή. Εἶναι γνωστό, ὅτι ὁ τύπος Α συναντᾶται μέχρι καὶ τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ 14ου αἰ. [424], καὶ 2ο Ἡ ὀλιγοπρόσωπη Σταύρωση μὲ τὴν αὐστηρὴ συμμετρικὴ διάταξη τῶν προσώπων καὶ εἰδικώτερα, ἡ ἤρεμη γραμμὴ τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, ποὺ συναντᾶται τὸν 12ο αἰ., κι᾽ ἔπειτα ἡ ἀπουσία κάθε ἔκφρασης ὀδύνης ἀπὸ τὶς μορφές, καὶ πρὸ πάντων ἡ ἀτάραχη στάση τῆς Παναγίας (μονάχα ἡ ἁπλὴ κίνηση τῶν χεριῶν προδίδει τὴν ἀγωνία της), ποὺ *«κοσμίως καὶ οὐκ ἀγεννῶς»* παρίσταται στὸ πάθος τοῦ Κυρίου, ἔτσι ὅπως εἰκονίζεται σὲ παραστάσεις πρὶν ἀπὸ τὸν 14ο αἰ. Ὕστερ᾽ ἀπ᾽ αὐτά, νομίζω ὅτι ἡ Παναγία στὸ Κάδρος εἰκονογραφήθηκε περὶ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰ. ἢ τὴν 1η δεκαετία τοῦ 14ου.




Σχέδ. 82 Ἁγία Εἰρήνη. Ἅγιος Γεώργιος

**106**. ΑΓΙΑ ΕΙΡΗΝΗ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 175). Σχέδ. 82, εἰκ. 331

Ἡ Καμάρα ἔχει γκρεμιστεῖ κι᾽ ἀπομένουν μονάχα οἱ περιμετρικοὶ τοῖχοι. Ἡ ὄψη κοσμεῖται μὲ ρόδια πινάκια. Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακου-

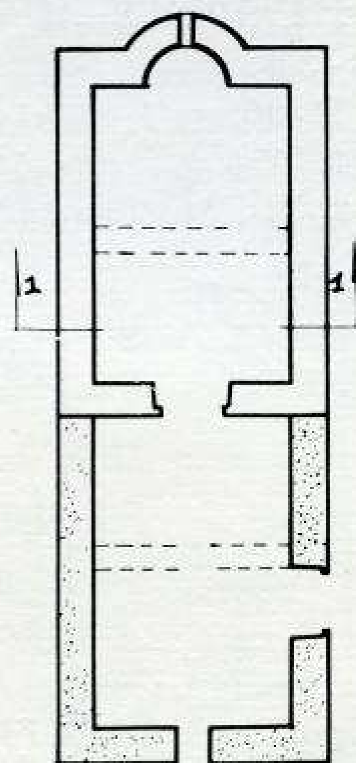
---

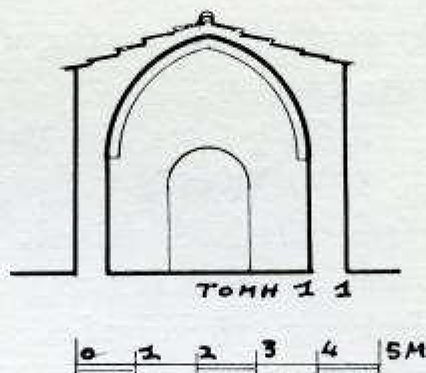
424) Α. Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντή, op. cit., 336 - 337.

φιστικοῦ τόξου τῆς εἰσόδου, ἴχνη ἀπὸ παράσταση ἁγίων[425] Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες σχεδὸν τίποτα πιὰ δὲν σώζεται, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα μέρος τῆς Σταύρωσης, στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου (εἰκ. 331). Ἡ ἐπιγραφή[426], μὲ τὴν χρονολία 1460 - 1461, νοτίως τῆς εἰσόδου, ἔχει σχεδὸν καταστραφεῖ.

**107** ΑΓ. ΕΙΡΗΝΗ = Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 176). Σχέδ. 83

Δυὸ τμήματα ἀπαρτίζουν τὴν ἐκκλησία. Τὸ ἀνατολικὸ καὶ τὸ δυτικό, ποὺ εἶναι καὶ τὸ μεταγενέστερο. Καὶ στὰ δυὸ ἡ εἴσοδος φέρει ἀνακουφιστικὸ τόξο ποὺ στὸ τύμπανό του διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ παράσταση ἁγίου. Οἱ τοιχογραφίες καὶ τῶν δυὸ τμημάτων ἔχουν σχεδὸν ὁλότελα καταστραφεῖ. Ἀπ' ὅτι σώζεται στὸ ἀρχαιότερο τμῆμα, εἶναι δυὸ ἅγιες στὸ δυτικὸ ἄκρο τοῦ νότιου τοίχου. Ἡ ἐπιγραφὴ στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ ἀνατολικοῦ (ἀρχαιότερου) τμήματος διακρίνεται, μὲ τὴν χρονολογία 6866 (=1357 - 1358)[427]




Σχέδ. 83 — Ἁγία Εἰρήνη. Σωτῆρος.

**108**. ΠΡΙΝΕΣ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 179)

Μονόκλιτο ναΰδριο, μὲ τρία τυφλὰ ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά. Τοιχογραφίες κι' ἐπιγραφή[428], σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένες (χρον 1367).

**109** ΠΡΙΝΕΣ=Παναγία (Κατ 180).

Μονόκλιτο ναΰδριο. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν σχεδὸν ὁλότελα καταστραφεῖ.

---

425) Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὡς ἐπίσης ἡ ἀμέσως ἑπόμενη ἐκκλησία τοῦ Σωτῆρα καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης στὸν Σέμπρονα (ἐκκλησία 42, ποὺ βρίσκεται στὴν ἴδια περιοχὴ περίπου) ἀποτελοῦν τὶς μόνες περιπτώσεις ποὺ συναντοῦμε τοιχογραφημένα τύμπανα στὴν εἴσοδο, μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ τιμώμενου Ἁγίου, ὅπως τὸ συνήθιζαν στοὺς βυζαντινοὺς ναούς. Βλ. Γ Σωτηρίου, Ἡ Ὄμορφη Ἐκκλησιὰ Αἰγίνης Ε.Ε.Β.Σ., τόμ Β, 1925, σελ 244.

426) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 464.

427) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 465.

428) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 465.

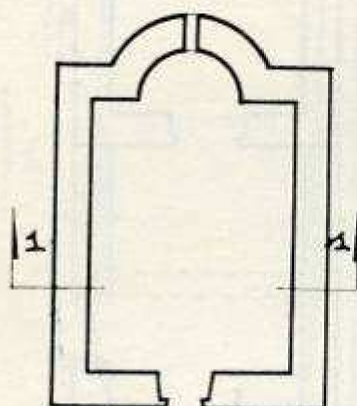
**110**. ΠΡΙΝΕΣ=Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Κατάλ. 181)
Περίπτωση ἀκριβῶς ὅπως ἡ προηγούμενη.

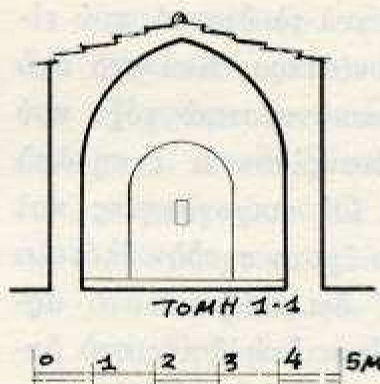
**111**. ΠΡΙΝΕΣ=Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 182). Σχέδ. 84, εἰκ. 333 - 338

Τὰ θέματα ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη·

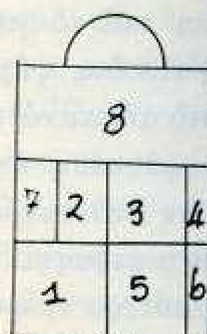
1 Ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ διακρίνονται εἰκάζω πὼς εἶναι ἡ Βαϊοφόρος.

2. Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη. Σκηνὴ πολυπρόσωπη Ἡ σάρκα σὲ ὤχρα




Σχέδ. 84.
Πρινές Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος

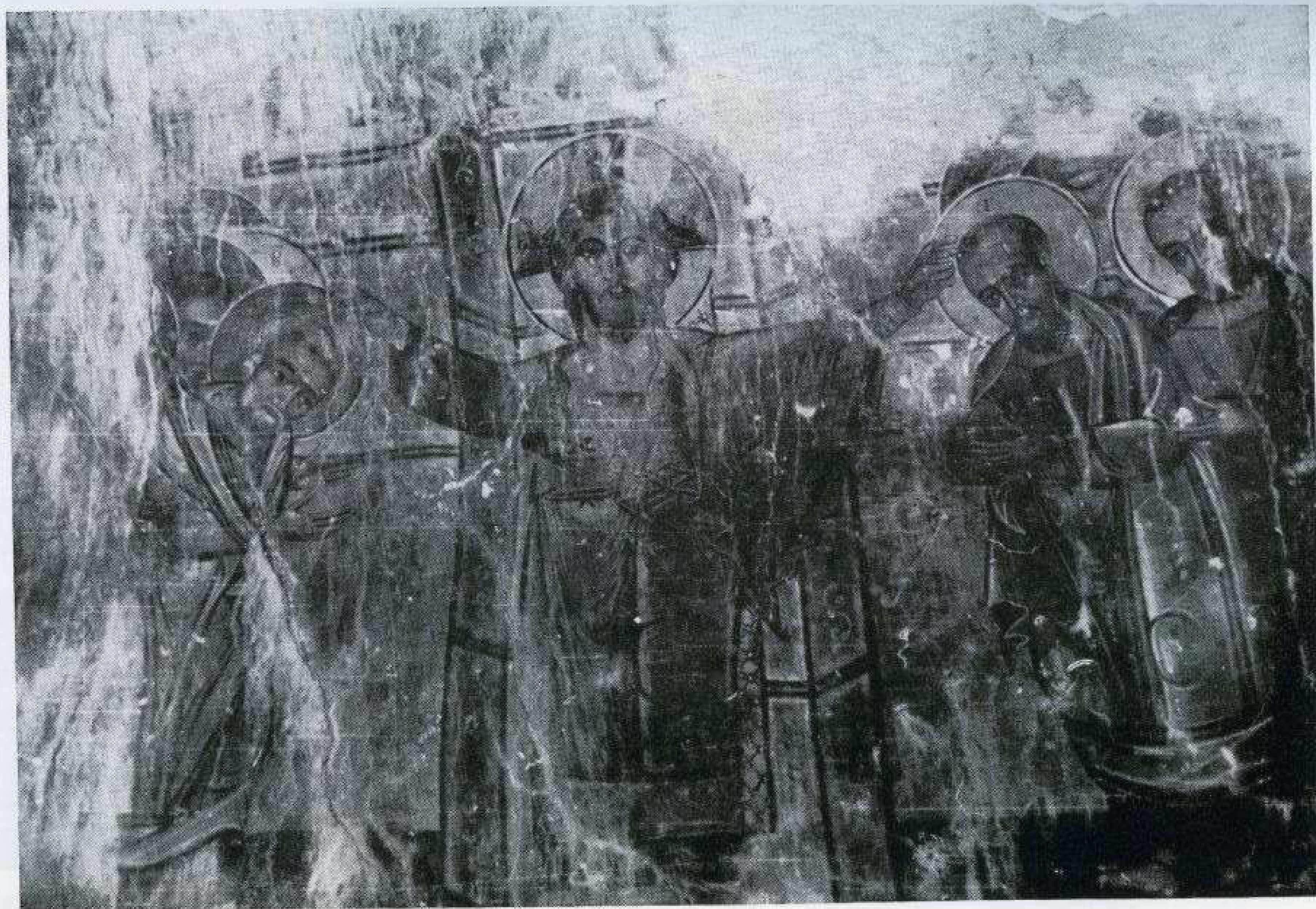



Σχέδ. 84α.
Διάταξη θεμάτων

ἀνοικτή. Μάτια μεγάλα, μορφὲς καλογραμμένες, εὐγενικὲς μὲ γλυκύτατη ἔκφραση.

3 Τὸ χαίρετε τῶν Μυροφόρων

4. Ὁ Χριστός, στὴ μέση τῆς εἰκόνας (βλ. εἰκ. 333), ἔχει ἁπλώσει τὰ χέρια του κι' εὐλογεῖ τοὺς μαθητές. Πίσω του κλειστὴ πόρτα. Ἡ παράσταση εἰκονίζει τὴν παρουσία τοῦ Κυρίου, ὅταν, καθὼς ἀφηγεῖται ὁ Ἰωάννης, *«τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ τῇ μιᾷ σαββάτων, καὶ τῶν θυρῶν κεκλεισμένων ὅπου ἦσαν οἱ μαθηταὶ διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων, ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς καὶ ἔστη εἰς τὸ μέσον, καὶ λέγει αὐτοῖς Εἰρήνη ὑμῖν»* (Ἰωάνν 20,19 21). Ὅπως εἶναι, σὲ μετωπικὴ στάση, ἀτενίζει τὸν θεατὴ μὲ ἤρεμη καὶ αὐστηρὴ ἔκφραση. Ἀπὸ τοὺς πέντε μαθητὲς ποὺ στέκονται δεξιά, μονάχα οἱ δυὸ φαίνονται, ἐνῶ τῶν ἄλλων δηλώνεται ἡ παρουσία μὲ τοὺς πολύχρωμους φωτοστέφανους. Τὸ ἴδιο καὶ ἀριστερά, τέσσερις πολύχρωμοι φωτοστέφανοι διακρίνονται, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς μαθητὲς φαίνονται μονάχα δυό. Οἱ μορφὲς εἶναι γλυκειές, μὲ ἔκφραση στοχαστικὴ καὶ ἤρεμη, καὶ δὲν δείχνουν καμιὰ ταραχὴ ἢ φόβο, ὅπως ἀφηγεῖται ὁ Λουκᾶς γιὰ τοὺς ἕνδεκα μαθητές, ποὺ εἶχαν φτάσει σὲ σημεῖο ὥστε *«ἐδόκουν πνεῦμα θεωρεῖν»* (Λουκᾶς 24,38). Καὶ ὁ Χριστὸς ἀφοῦ τοὺς βεβαίωσε πὼς ὅ,τι ἔβλεπαν δὲν ἦταν φάντασμα, ἴσως καὶ γιὰ νὰ τοὺς καθησυχάσει, τοὺς ἐζήτησε τροφὴ (Λουκᾶ 24,41 - 42). Γι' αὐτὸ καὶ εἰ-



Εἰκ 333. Πρινές Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ὁ Χριστὸς ἀνάμεσα σὲ Αποστόλους.



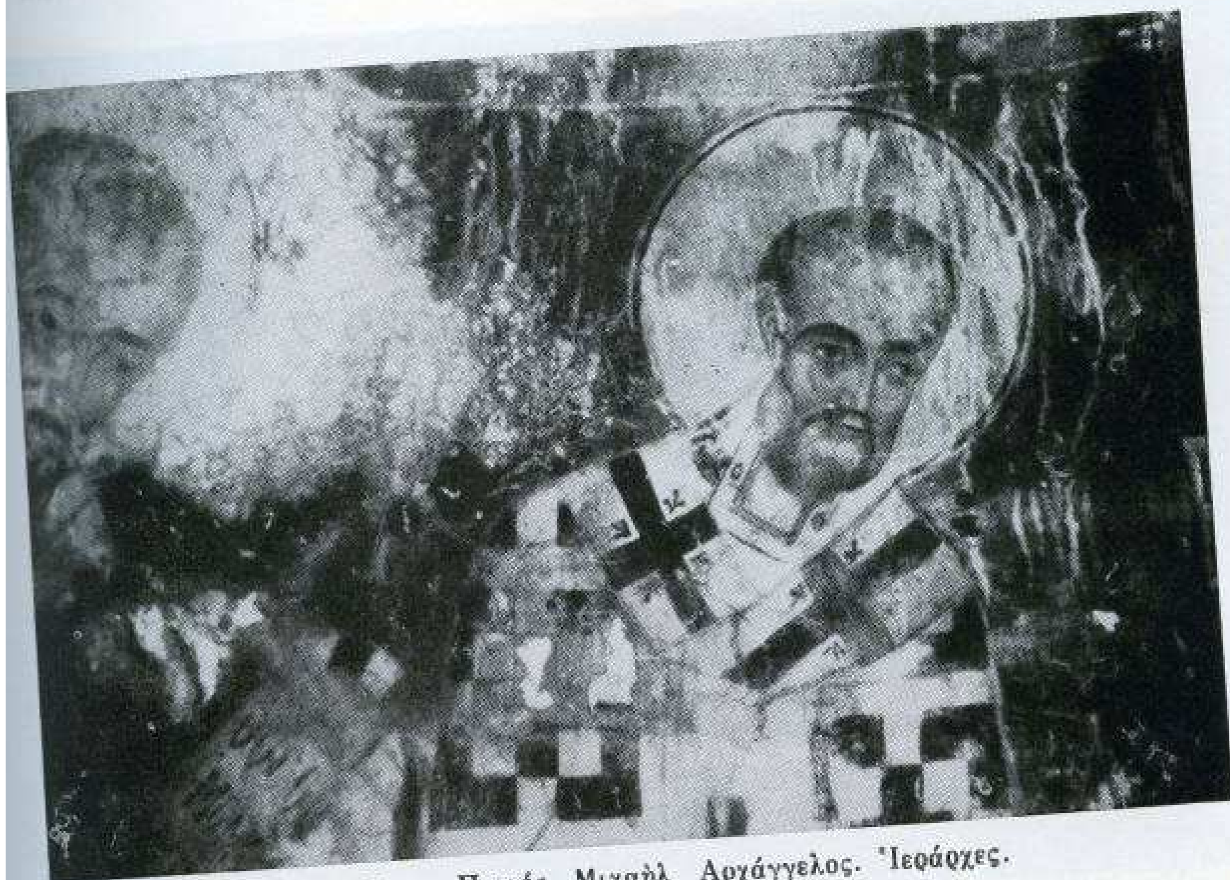
Εἰκ. 334. Πρινές Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.



Εἰκ 335. Πρινές. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ο Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 336 Πρινές Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ἱεράρχες στὴ Κόγχη.



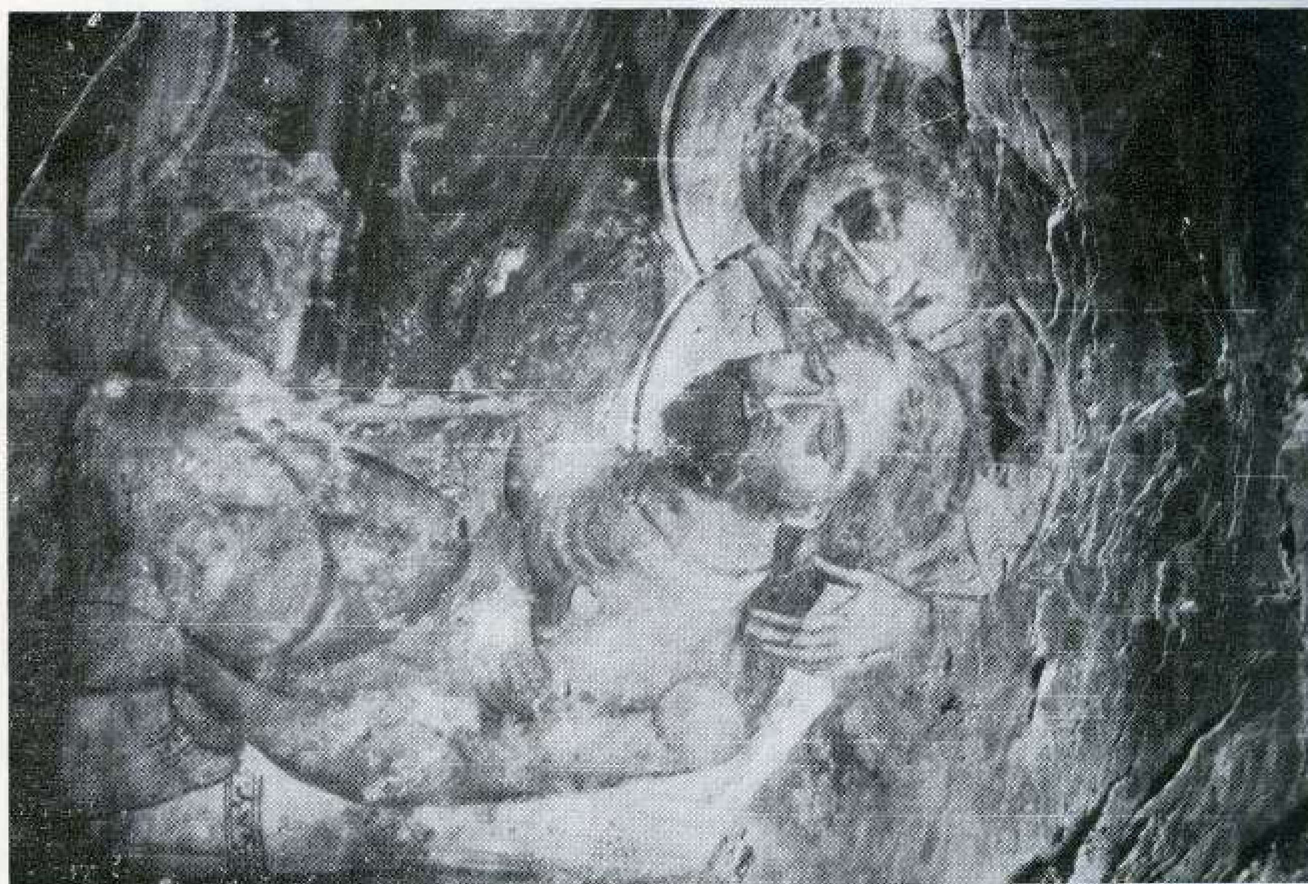
Εἰκ. 337 Πρινές Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ἱεράρχες.



Εἰκ 338 — Πρινές Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ο Ἅγιος Κύριλλος.



Εἰκ 339 Τσισκιανά. Ἅγιος Εὐτύχιος. Ο Θρῆνος



Εἰκ 440. Τσισκιανά. Ἅγιος Εὐτύχιος. Ο Θρῆνος (λεπτομέρεια)



Εἰκ 341 (πάνω). — Τσισκιανά. Ἅγ Εὐτύχιος Ὁ Λίθος



Εἰκ 342 (πάνω). Τεμένια. Σωτῆρος. Νοτιοδυτικὴ ὄψη.



Εἰκ. 343 (δεξιά). Τεμένια. Σωτῆρος Η Πεντηκοστή.



Εἰκ. 344. Τεμένια. Σωτῆρος. Παντοκράτορας (Δέηση)



Εἰκ. 345 Τεμένια. Σωτῆρος Ἡ Ἀνάληψη



Εἰκ. 346 Τεμένια. Σωτῆρος. Ἡ Μαστίγωσις (ψηλὰ) καὶ ὁ Θρῆνος.

ΠΙΝ ΡΙΔ





Εἰκ. 348. Τεμένια Σωτῆρος. Ἁγία.



Εἰκ. 349. Τεμένια Σωτῆρος Ἁγία (λεπτομέρεια)

Εἰκ. 347 (ἀριστερά). Τεμένια. Σωτῆρος· Ἅγιες. Ὁ Λίθος. Ὁ Θρῆνος.

κονίζεται κάποτε ὁ Πέτρος, (ποὺ καὶ στὴ δική μας παράσταση εἶναι ὁ πρῶτος δεξιά), νὰ κρατᾶ «σκουτέλι»[429]

Τὴν παράσταση τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ τὴ συναντοῦμε σὲ μικρογραφία ὀνομαστοῦ χειρογράφου τοῦ 10ου αἰ., τοῦ Μηνολογίου Βασιλείου τοῦ Β΄[430], ὅπου ὁ Χριστὸς βρίσκεται ἀνάμεσα στοὺς μαθητὲς κρατώντας ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Τὸ 1256 ζωγραφίζεται στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, στὸ Sopocani, ἐνῶ στὸν νότιο ζωγραφίζεται ἡ Ψηλάφηση[431], περίπτωση ποὺ ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὴ δική μας ἐκκλησία, ὅπως θὰ δοῦμε ἀμέσως παρακάτω (βλ. παράστ 7). Στὴν ἀρχὴ τοῦ 14ου αἰ. ὁ Duccio ζωγραφίζοντας γιὰ τὸν Duomo τῆς Siena τὴν Maestà, περιλαμβάνει καὶ τὸ θέμα τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ *«κεκλεισμένων τῶν θυρῶν»*[432]. Στὴν ἴδια σύνθεση τῆς Maestà ἔχει καὶ τὴν ψηλάφηση, σὰν συνέχιση καὶ συμπλήρωμα τῆς Παρουσίας[433], ὅπως τὸ διαπιστώσαμε ἤδη στὸ Sopocani. Στὸ ἐπεισόδιο τῆς Παρουσίας τοῦ Ἰησοῦ δόθηκε ἐξ ἄλλου ἰδιαίτερη θεολογικὴ σημασία, γιατὶ σχετίστηκε μὲ τὴν Ἀνάσταση καί, ὅπως παρατήρησαν, «δίδει ἀπόκριση σὲ ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις τῶν ἀπίστων»[434]

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι, καθὼς ἡ ψηλάφηση συνέχεται καὶ συμπληρώνει τὴν Παρουσία, ἔτσι συχνὰ συμβαίνει ἡ ψηλάφηση νὰ συνοδεύεται καὶ μὲ τὸ «Χαίρετε τῶν Μυροφόρων»[435], ποὺ εἶναι μιὰ ἄλλη παρουσία τοῦ Ἰησοῦ μετὰ τὴν Ἀνάσταση καὶ συνθέτει μιὰ ἀκόμα μαρτυρία τῆς ἀθανασίας του.

5. Προδοσία (μισοκαταστρεμμένη).

6. Ἀσώματοι.

7 Ἡ Ψηλάφηση, ποὺ συνεχίζει, ὅπως εἴπαμε, τὸ θέμα 4, ἀκολουθώντας τὴν ἀφήγηση τοῦ Ἰωάννη (20,24 - 48). Ἔχει πολλὲς φθορὲς σὲ βαθμό, ποὺ νὰ εἶναι δυσδιάκριτη.

8 Ἀνάληψη. Μισοκατεστρεμμένη.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικώτερο ἄκρο ἔφιππος ὁ Ἅγιος Γεώργιος, μόλις ποὺ διακρίνεται.

---

429) Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία ζωγραφικῆς, op. cit , σελ. 111.

430) C. Diehl, Manuel, op. cit., σελ 632 καὶ εἰκ. 306 καὶ André Michel, Histoire de l' art, Paris, 1926, τόμ. I, σελ. 257, εἰκ. 131. Ἐπίσης τοῦ 10ου αἰ. εἶναι καὶ τοῦ Toqale Kilissé καὶ τοῦ Tchaouchin οἱ παραστάσεις τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ. Βλ. G de Jerphanion, Voix des Monuments, σελ. 232 - 33.

431) Millet-Frolow, op. cit., Fasc. II, pl. 17

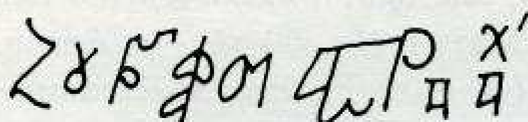
432) E. Carli, Duccio, 1959, εἰκ. 106.

433) E. Carli, op. cit., εἰκ. 107.

434) Ch. Guignebert, Jésus, 1969, σελ. 529.

435) Βλέπε τὴν ἐκκλησία 66 (θέματα 13 καὶ 14).

Πλάϊ του καὶ περίπου κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση 4, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 334, 335). Ὁλόσωμος, σὲ αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση, ὁ Ταξιάρχης, μὲ ἀνοικτὲς τὶς μεγάλες φτεροῦγες, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὴ μικροσκοπικὴ ψυχή, ὁλόγυμνη, ποὺ μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια κυττάζει ἔντρομη τὸν ψυχοπομπό. Ἴσως στὸ δεξιό του χέρι νὰ κρατοῦσε ρομφαία, μὰ ἡ φθορὰ ἔχει ὁλότελα ἐξαλείψει αὐτὸ τὸ τμῆμα. Φορεῖ πράσινο φολιδωτὸ θώρακα καὶ πορφυρὴ χλαμύδα. Τὸ ὡραῖο, αὐστηρὸ πρόσωπο, ἔχει προπλασμὸ σὲ ὤχρα, μοντελάρεται μὲ πρασινωπὴ σκιά, καὶ πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ κυματιστὰ μαλλιά, ποὺ ξεχύνονται στοὺς ὤμους. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, μαῦρα, μὲ ἄτεγκτη ἔκφραση. Ὁ κίτρινος φωτοστέφανος εἶναι ἔξεργος, λεπτομέρεια ποὺ νομίζω ὅτι θὰ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ σὲ ἰταλικὴ ἐπίδραση[436] Στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο ὁ Ἅγιος Κύριλλος (εἰκ. 338), μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ πλεκτὸ κουκοῦλι στὸ κεφάλι[437] Φορεῖ πολυσταύριο φελόνιο καὶ ὠμοφόριο, ποὺ τὸ κοσμοῦν ἐπίσης μεγάλοι μαῦροι σταυροί. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾶ εὐαγγέλιο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ. Τὰ μάτια εἶναι μαῦρα, μεγάλα, ἡ ἔκφραση ὅλο πραότητα.



Σχέδ. 84β.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (μισοκαταστρεμμένος). Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τέσσερις ὁλόσωμοι ἱεράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες (εἰκ. 336, 337), μὲ πολυσταύρια φελόνια καὶ ὠμοφόρια. Στὸ κέντρο, πάνω ἀπὸ τὸν φεγγίτη, ἑξαπτέρυγο.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Ἱεριχώ, καταστρεμμένη. Βορείως τῆς πόρτας ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Στὴ νότια πλευρά, περίπου στὸ ὕψος τῆς πόρτας, ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 1410, διακρίνεται πολὺ καλά, μ' εὐκρινέστατο τ' ὄνομα τοῦ *«Ζουγραφο Μαστραχᾶ»* (βλ. σχέδ. 84 β).

**112**. ΤΣΙΣΚΙΑΝΑ=Ἅγιος Εὐτύχιος (Κατάλ. 183). Σχέδ. 85, εἰκ. 339 - 341.

Ὁ ναὸς ἑορτάζει στὶς 24 Αὐγούστου, ἡμέρα ἀφιερωμένη ὄχι στὸν Ἅγιο Εὐτύχιο ἀλλὰ στὸν μάρτυρα Εὐτυχῆ, μαθητὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου[438].

---

[436]) **P. Toesca**, Il trecento, 1951, εἰκ 412, 440, 441, 444 καὶ συνεχ.

[437]) Α.Β.Μ.Ε., τόμος Ζ', σελ. 198 καὶ πίν. 1 Ἐπίσης Α.Β.Μ.Ε. τόμ. Η', 136 - 137

[438]) **Σ. Εὐστρατιάδου**, Ἁγιολόγιον τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας.

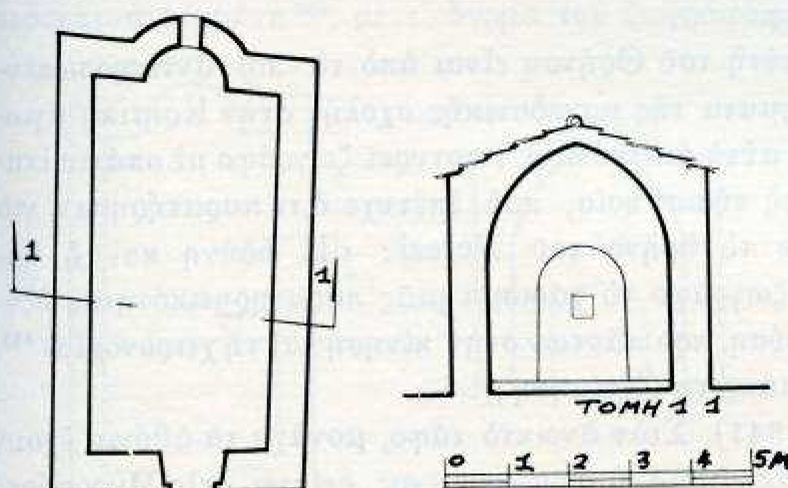
Τὰ ἄλατα ἔχουν καλύψει τὶς περισσότερες παραστάσεις, σὲ βαθμὸ ποὺ νά 'ναι δυσδιάκριτες ἢ καὶ ἀκατάληπτες.

1 Πεντηκοστή (;).

2 Προδοσία, 3 Ἑλκόμενος, 6. Δεῖπνο.

4 - 5 - 9 - 10. Καταστρεμμένες, 7 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

8 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.




Σχέδ. 85
Τσισκιανά. Ἅγιος Εὐτύχιος.

Σχέδ. 85α.
Διάταξη θεμάτων.

11 Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 339 - 340). Ἡ μόνη καλοδιατηρημένη παράσταση καί, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα.

Ἡ διάταξη τῶν προσώπων ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴν περιγραφὴ τοῦ Διονυσίου[439] Ὁ Χριστὸς μὲ ἁπλὸ περίζωμα εἶναι ξαπλωμένος σὲ ἀνάκλιντρο, ποὺ τὸ καλύπτει ἄσπρο σεντόνι τὰ πόδια του τ' ἀγκαλιάζει ὁ Ἰωσήφ, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης ἔχει στηρίξει μὲ τρυφερότητα τὸ ἀναγερμένο πρόσωπο στὸ χέρι τοῦ Δασκάλου. Δραματικὴ εἶναι ἡ μορφὴ τῆς Παναγίας ποὺ φέρνει στὸ νοῦ ὅσα ἔγραφε τὸν 9ο αἰ. ὁ Γεώργιος Νικομηδείας γιὰ τὴν Παρθένο, τὴν κρίσιμη αὐτὴ ὥρα · *«τούτῳ περιπεσοῦσα.. θερμοτάτοις κατέλουε δάκρυσι»* [440] Ἀπὸ τὰ χέρια της, μονάχα τὸ ἀριστερὸ φαίνεται, ὅπως πλησιάζει διστακτικά, χωρὶς ν' ἀγγίζει, τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο. Ἔτσι, τὸ ἴδιο διστακτικά, θέλει ν' ἀκουμπήσει τὸ μάγουλο στὸ πρόσωπο τοῦ Υἱοῦ, ἐνῶ τὸ βλέμμα εἶναι ὁλότελα χαμένο. Πίσω της ὄρθιες οἱ δυὸ Μυροφόρες γυναῖκες *«ἀναβοοῦν»*, μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια ἡ μιὰ (κίνηση ποὺ τὴ συναντήσαμε ἤδη στὴν ἐκκλησία 9 εἰκ. 24 καὶ στὴν ἐκκλησία 56 θέμα 3) καὶ μὲ ἔκφραση συντριβῆς ἡ ἄλλη, προσδίδοντας στὴ σύνθεση ἕνα ἰσχυρὸ τόνο ἀνθρώπινου πάθους. Σχετικὰ ἤρεμη εἶναι ἡ μορφὴ τοῦ γέρου Νικόδημου, ποὺ στηριζόμενος στὴ

---

[439]) Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία ζωγραφικῆς, op. cit., σελ. 109.

[440]) P.G. τόμ. 100, σελ 1486. Παραπέμπω καὶ στὴ σημείωση 367.

σκάλα, ἔχει περάσει τὸ κεφάλι του μέσ᾿ ἀπ᾿ αὐτήν, «νέα λεπτομέρεια τοῦ 14ου αἰ., ἥτις ἀπαντᾶ εἰς Χιλανδάρι καὶ Βατοπέδι τοῦ Ἁγίου Ὄρους» [441]

Τὸ χρῶμα τῆς σάρκας στὰ γυμνὰ μέρη καὶ τὰ πρόσωπα, εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτή. Τὰ περιγράμματα εἶναι βαθυπόρφυρα, τὰ ἱμάτια καὶ οἱ χιτῶνες πράσινοι καὶ πορφυροί, ἐνῶ οἱ σκιὲς ποὺ πλάσσουν τὶς μορφὲς εἶναι γκριζοπράσινες.

Ἡ παράσταση αὐτὴ τοῦ Θρήνου εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ καὶ ὡραῖα δείγματα τῆς μακεδονικῆς σχολῆς στὴν Κρητικὴ ἁγιογραφία [442]. Ἡ ἔξοχη αὐτὴ ἀπεικόνιση, μαρτυρεῖ ζωγράφο μὲ σπάνια ἱκανότητα κι᾿ ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία, ποὺ ἐπέτυχε ὅ,τι παρατήρησαν γιὰ κεῖνον ποὺ σύνθεσε τὸ θρῆνο τοῦ Nerezi «Ἡ ὀδύνη καὶ ὁ θάνατος ξυπνοῦν στὸ ζωγράφο τὸ χάρισμα μιᾶς παρατηρητικότητας δξύτερης καὶ ἀπὸ τὴ φύση, πρὸ πάντων στὴν κίνηση καὶ τὴ χειρονομία» [443]

12 Σκηνὴ δυσδιάκριτη (Κοίμηση ,)

13. Λίθος (εἰκ. 341). Στὸν ἀνοικτὸ τάφο, μονάχα τὰ ὀθόνια ἔχουν ἀπομείνει. Ὁ ἄγγελος, δεξιά, ἄσπρα ντυμένος, δείχνει στὶς Μυροφόρες τὸν ἄδειο τάφο. Ἀριστερὰ οἱ Μυροφόρες, κυττάζουν τὸ μνῆμα, κρατώντας τὰ μυροφόρα δοχεῖα. Ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες ἕνας μονάχα διακρίνεται.

14. Εὐαγγελισμός, 15 Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος· περίπου στὸ μέσον ὁλόσωμοι ἅγιοι. Στὴ δυτικὴ γωνία Ἅγιος (καθολικός ,).

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα Ἅγιες ὁλόσωμες.

Δυτικὸς τοῖχος. Βορείως τῆς πόρτας κολασμένοι (ὁ κλέπτις, ὁ παραζιγιστής, ὁ παραβλακιστὴς κλπ.) [444] Πάνω ἀπὸ τοὺς κολασμένους, ἡ ἐπιγραφή, σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένη.

Χάραγμα 1694.

**113.** ΚΑΜΠΑΝΟΥ=Ἅγιος Ὀνούφριος (Κατάλ. 185). Σχέδ. 86

Ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες. Πρόκειται

---

441) Γ. καὶ Μ Σωτηρίου, Εἰκόνες Σινᾶ, op. cit., σελ 189 Ἐπίσης βλ. Σ. Πελεκανίδου, Καστορία, πίν. 149. Ν. Δ Δρανδάκη, Ὁ εἰς Ἀρτὸν Ρεθύμνης ναΐσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, «Κρητ Χρον.», τόμος ΙΔ', 1957, σελ. 126.

442) A. Xyngopoulos, Thessalonique et la peinture Macédonienne, 1955, σελ 15 καὶ συνεχ.

443) A. Grabar, La peinture Byzantine (SKIRA), σελ. 142 143.

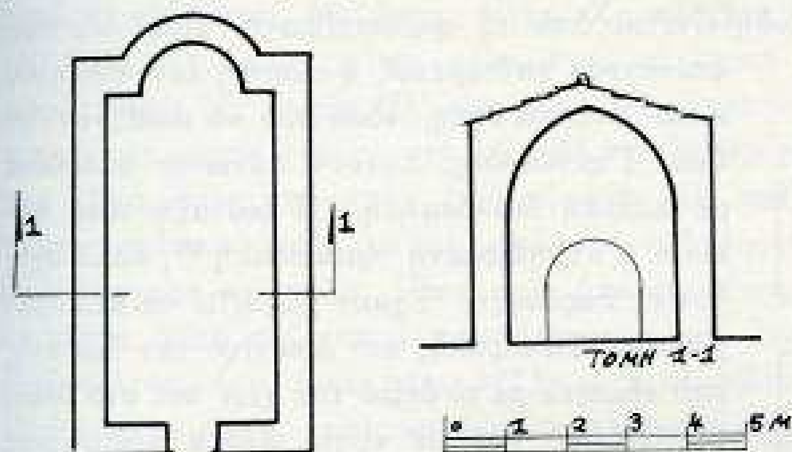
444) G. Gerola, Monumenti, τόμ. II, σελ. 342

γιὰ μερικὰ ὑπολείμματα, στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς καμάρας καὶ στὸν βόρειο τοῖχο.

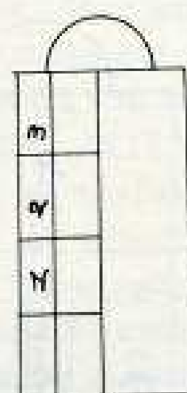
1 Βαϊοφόρος, 2 Βάφτιση, 3 Βόρειο ἡμιχόριο ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι. Πλάϊ τρεῖς ὄρθιοι ἅγιοι.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ βόρειο τμῆμα δυὸ ἅγιες καὶ πάνω ἐπιγραφὴ μισοκαταστρεμμένη [445], μὲ τ' ὄνομα τοῦ ζωγράφου Γ Προβατόπουλου,




Σχέδ. 86.
Καμπανοῦ. Ἅγιος Ονούφριος.




Σχέδ 86α.
Διάταξη θεμάτων.

ποὺ θὰ κάμη καὶ τὶς τοιχογραφίες στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κουστογέρακου (ἐκκλησία 120).

**114**. ΤΕΜΕΝΙΑ = Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 188). Σχέδ. 87, εἰκ. 342 - 349

Ἀρχικὰ κτίστηκε ἡ αἴθουσα μὲ τὰ τρία πλευρικὰ ἀψιδώματα [446], ποὺ εἶναι καὶ ὁ κυρίως τοιχογραφημένος ναός. Ἀργότερα προστέθηκε στὸ δυτικὸ μέρος (βλ. εἰκ. 342), ὁ μικρὸς σταυρεπίστεγος νάρθηκας, ποὺ δὲν ἔχει κανένα ἴχνος ζωγραφικοῦ διάκοσμου. Ἀξίζει νὰ μνημονευτεῖ ὅτι στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, στὸν Πρινὲ (ἐκκλ. 108), τοῦ 1367, ὅπως καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου, ἐπίσης στὸν Πρινὲ (ἐκκλ. 111) τοῦ 1411, ἀναφέρεται ἀνάμεσα στοὺς ἀφιερωτὲς καὶ ὁ Ἀνδρέας ὁ Τεμενιώτης, κι' αὐτὸ μαρτυρεῖ πὼς ὁ οἰκισμὸς τῶν Τεμενίων ὑπῆρχε ἤδη τὸ 1367

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὑποστεῖ σημαντικὲς φθορές. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἀνάληψη. Σώζεται ἕνα πολὺ μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέ-

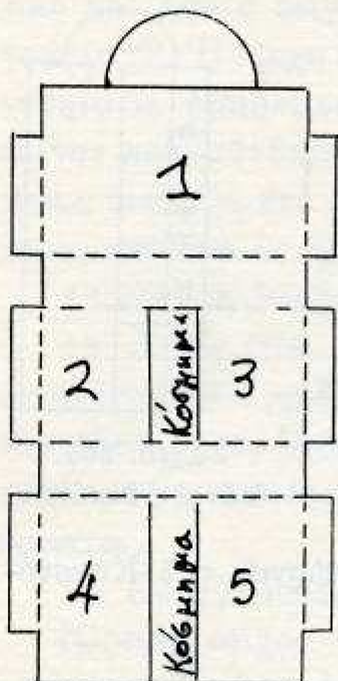
---

445) G Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 468.

446) Κ. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 184 σχέδιο 11 καὶ πίν. Ζ,4.

μα—τὸν Ἀναλαμβανόμενο—κι' ἕνα τμῆμα ἀπὸ τὸ βόρειο ἡμιχόριο (εἰκ. 345). Σὲ βαθυκύανο κάμπο κινοῦνται οἱ μορφές. Τὰ πρόσωπα, σὲ ὦχρα ἀνοικτή, δὲν ἐμφανίζουν κανένα πλάσιμο, οὔτε καὶ σκιὰ ἢ ψιμυθιές. Τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ γένεια σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα.

2 Πεντηκοστὴ (εἰκ. 343). Αὐστηρὴ ἱερατικότητα, ποὺ τονίζεται ἀπὸ τὶς ὑψίκορμες μορφές, χαρακτηρίζει τὴν σύνθεση. Ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους μονάχα τῶν δέκα τὰ πρόσωπα φαίνονται, ἐνῶ τῶν ὑπόλοιπων δυὸ ἡ παρουσία ὑποδηλώνεται ἀπὸ τὰ φωτοστέφανα. Παρ' ὅλο ποὺ φαίνονται καθισμένοι, ἡ κάμψη τοῦ σώματος εἶναι ἀνεπαίσθητη, τόσο ποὺ νὰ μοιάζουν ὄρθιοι. Γυμνόποδες, πατοῦν πάνω σὲ ὑποπόδια μὲ διάλιθη διακόσμηση. Ἡ διάταξή τους δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη ἡμικυκλική[447], ἀλλὰ σχεδὸν σὲ παράταξη. Ἔχουν χωριστεῖ σὲ δυὸ ἡμιχόρια μ' ἐπικεφαλῆς στὸ ἀριστερὸ τὸν Ἰωάννη, ποὺ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό του χέρι καὶ στὸ δεξιὸ τὸν Πέτρο, καὶ μὲ νοητὸ ἄξονα συμμετρίας ὅπως τὸν καθορίζει, αἰωρούμενο ψηλά, καὶ στὸ κέντρο, ἐν εἴδει λευκῆς περιστερᾶς, τὸ Ἅγιον Πνεῦμα, ἀπ' ὅπου ἐκπορεύονται ἀκτινωτὰ *«διαμεριζόμεναι γλῶσσαι ὡσεὶ πυρὸς»* (Πράξεις 2,3). Ὁ Κόσμος, ποὺ συναντᾶται συνήθως στὶς τοιχογραφίες τῆς Κρήτης[448], ἐδῶ παραλείπεται. Οἱ χιτῶνες εἶναι σὲ ποικίλες διαβαθμίσεις τοῦ κυανοῦ, ἐνῶ τὰ ἱμάτια εἶναι σὲ ὦχρα σκοτεινὴ καὶ πορφυρή. Ὁ κάμπος κυανοῦς.



Σχ. 87 Τεμένια. Σωτῆρος. Διάταξη θεμάτων

3. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τ' ἅλατα καὶ τὴ φθορά, ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται.

4. Μυστικὸς Δεῖπνος. Ἡ ἴδια κατάσταση τῆς Γέννησης.

5. Ἀδιάγνωστη παράσταση ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς.

Δυτικὸς τοῖχος. Ἡ εἴσοδος τοῦ εἰκονογραφημένου κλίτους ἦταν στὴν πλευρὰ αὐτή, ἀλλὰ καθὼς διευρύνθηκε, γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ συνένωση τοῦ κλίτους μὲ τὸν μεταγενέστερο σταυρεπίστεγο νάρθηκα, καταστράφηκαν πολλὲς παραστάσεις. Στὸ τύμπανο ἡ Βαϊοφόρος. Ὁ Χρι-

---

447) Βλ G Galavaris, The Illustrations, op. cit., πίν XXVIII εἰκ. 143, πίν XXXVII, εἰκ. 203, εἰκ 359.

448) Α.Β.Μ.Ε. τόμ. II, σελ 190, Ν Δρανδάκη, Ο εἰς Ἀρτόν, op. cit., σελ. 139 καὶ πίν. ΙΓ,2 Κ. Δ Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op cit., πίν. XXXII.

στὸς πάνω σὲ ἄσπρο ὀνάριο, ντυμένος μπλὲ ἱμάτιο, ἔρχεται ἀπὸ τ᾿ ἀριστερά, συνοδευόμενος ἀπὸ τοὺς μαθητές. Δεξιὰ οἱ Ἰουδαῖοι.

Στὸ βόρειο τμῆμα τῆς εἰσόδου ἡ Ἀποκαθήλωση.

Στὸ νότιο τμῆμα τῆς εἰσόδου (πάντοτε τοῦ δυτικοῦ τοίχου) καὶ ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω ἡ Μαστίγωση (εἰκ. 346)· διακρίνεται ὁ Ἰησοῦς ἡμίγυμνος, μὲ ἄσπρο κολόβιο καὶ μὲ δεμένα τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια, δεχόμενος τοὺς ραβδισμοὺς ἀπὸ δυὸ στρατιῶτες, ποὺ φοροῦν κόκκινους χιτῶνες μὲ ἄσπρες, ὁριζόντιες ρίγες. Χαμηλότερα ὁ Θρῆνος (εἰκ. 346 καὶ 347) Ὁ Χριστὸς εἶναι τυλιγμένος σὲ λευκὰ ὀθόνια, ὅπως στὶς παραστάσεις τῆς ταφῆς (βλ. εἰκ. 306) Ἡ Παναγία καθισμένη φαίνεται νὰ τὸν κρατᾶ στὰ γόνατά της καὶ νὰ τὸν σφίγγει δυνατὰ στὰ δυό της χέρια, ὅπως καὶ στὴν ἐκκλησία 90 (βλ. καὶ εἰκ. 258, 261), μὲ ἀκουμπισμένο τὸ μάγουλο στὸ πρόσωπο τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ τὸ περιβάλει βαθυπόρφυρη γενειάδα. Πίσω, μιὰ ἀπὸ τὶς Μυροφόρες μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια. Δεξιὰ φαίνεται ὁ φωτοστέφανος τοῦ Ἰωάννη. Κάτω ἀπὸ τὸ Θρῆνο ἐστεμμένη Ἁγία (εἰκ. 367), μὲ λιθοστόλιστη βασιλικὴ στολή. Πρόσωπο σὲ ὤχρα, χωρὶς κανένα μοντελάρισμα,περιγράμματα μὲ γραμμὴ μαύρη.

Νότιος τοῖχος. Στὴ δυτικὴ γωνία, σὲ ἀντιστοιχία πρὸς τὸ Θρῆνο, ἕνα τμῆμα ἀπὸ τὴν μισοκαταστρεμμένη παράσταση τοῦ Λίθου (εἰκ. 347). Φαίνονται τέσσερις στρατιῶτες ποὺ κοιμοῦνται. Χαμηλώτερα ἀδιάγνωστη Ἁγία (εἰκ. 347, 348, 349) χιτώνας σὲ ὤχρα θερμὴ καὶ βαθυπόρφυρο μαφόριο μὲ μαῦρες ξηρὲς γραμμικὲς πτυχώσεις. Πρόσωπο σὲ ὤχρα, μὲ δίχως καμιὰ σκίαση. Περιγράμματα σὲ ἁπλὴ μαύρη γραμμή. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ἔφιππος στρατιωτικὸς Ἅγιος. Ἀπ᾿ ὅλη τὴν παράσταση σώζεται μονάχα τὸ κάτω δεξιὸ τμῆμα, ὅπου διακρίνονται τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ ἀλόγου καὶ μικρόσωμη μορφὴ πεσμένη στὴ γῆ, ποὺ φορεῖ φολιδωτὸ θώρακα. Ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει ἔντρομη πρὸς τὸν ἔφιππο. Ἂν, ὅπως νομίζω, ὁ μικρόσωμος αὐτὸς στρατιωτικὸς παριστάνει τὸν Σκυλογιάννη, τότε ὁ ἔφιππος εἶναι ὁ Ἅγιος Δημήτριος [449]

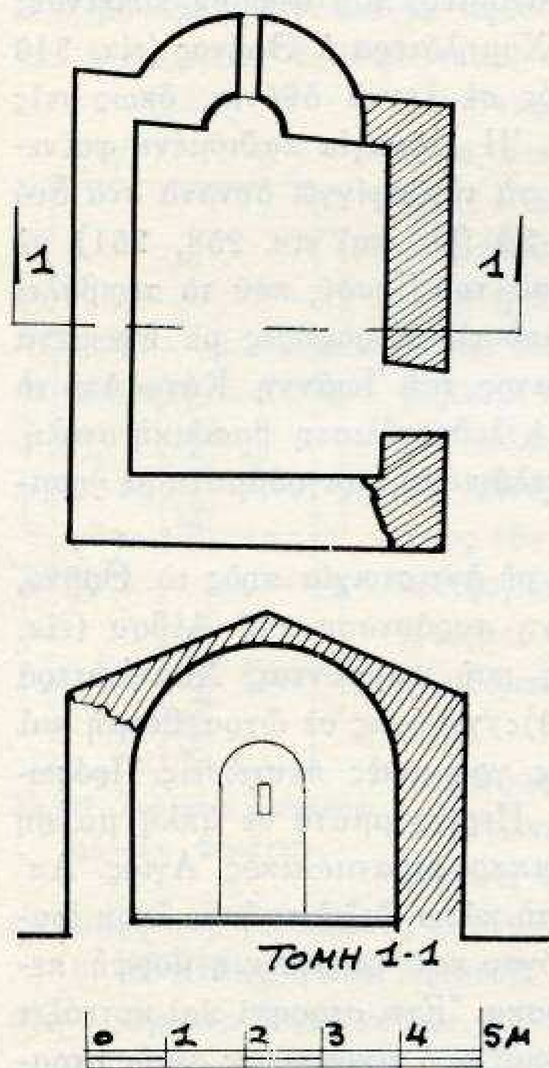
Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο μεγάλος Παντοκράτορας, μὲ ἔνσταυρο φωτοστέφανο. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ (ἀριστερὰ) ἡ Παναγία, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Πρόδρομος συνθέτουν τὴ Δέηση (εἰκ. 344). Τὰ πρόσωπα, σὲ ὤχρα σκοτεινή, δὲν ἔχουν κανένα πλάσιμο. Τὰ μακριὰ μαλλιὰ τοῦ Παντοκράτορα, ποὺ πέφτουν στοὺς ὤμους, καθὼς καὶ τὰ γέ-

---

[449]) Τὴν παράσταση τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μὲ τὸν Σκυλογιάννη στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου, ζωγράφισε τὸ 1323 ὁ Παγωμένος στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ανύδρων. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγ. Γεώργιος, op. cit., πίν. ΚΑ΄

νεια, εἶναι βαθυπόρφυρα. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, αὐστηρά. Τὸ ἱμάτιο πορφυρὸ μὲ πολλὲς ἄσπρες καὶ σκοτεινὲς ξηρὲς γραμμικὲς πτυχώσεις. Τὸ δεξιὸ χέρι, ὑψωμένο, εὐλογεῖ. Ὁ κάμπος εἶναι σὲ μπλὲ χρῶμα.

**115**. ΛΕΙΒΑΔΑ=Ἅγιος Προκόπιος (Κατάλ. 189). Σχέδ 88, εἰκ. 350 - 352.




Σχέδ. 88 — Λειβάδα. Ἅγιος Προκόπιος.

Ἡ καμάρα καὶ ὁ νότιος τοῖχος εἶχαν γκρεμιστεῖ καὶ ἀνακατασκευάστηκαν, ὡς μὲ πληροφόρησαν, τὸ 1890 [450]

Ἀπὸ τὶς σωζόμενες παραστάσεις οἱ πιὸ ἐνδιαφέρουσες εἶναι ἐκεῖνες τοῦ δυτικοῦ τοίχου, ποὺ ἀναφέρονται στὴ Β′ Παρουσία. Σὲ τρεῖς ζῶνες ἔχει διαιρεθεῖ ἡ ἐπιφάνεια. Στὴν ὑψηλὴ (τὸ τύμπανο), εἰκονίζεται ἡ Δέηση. Ὁ Χριστός, ντυμένος πορφυρὸ χιτώνα καὶ ἀμυγδαλὶ ἱμάτιο, εἶναι μέσα σὲ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν ἄγγελοι Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος.

Στὴ μεσαία ζώνη, τὸ κεντρικὸ θέμα εἶναι ἡ ψυχοστασία (εἰκ. 350). Γυμνὴ ἡ ψυχή, μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια, κυττάζει περίτρομη τὸν Ἀρχάγγελο, ποὺ ζυγιάζει τὶς πράξεις της [451] Πάνω ἀπὸ τὸν ἀρχάγγελο ἅγιος, ποὺ γονατιστὸς καὶ μὲ τὰ χέρια σὲ ἱκεσία, παρακολουθεῖ τὴν κρίσιμη στιγμὴ τῆς ψυχοστασίας.

---

[450]) Ἦταν σὲ βαθειὰ γεράματα ὅταν τὸν γνώρισα, τὸ 1957, στὴ Λιβάδα, τὸν Παναγιώτη Χατζημιχελάκη, ποὺ ἔκτισε τὸ 1890 τὰ γκρεμισμένα τμήματα τοῦ Ἁγίου Προκοπίου καὶ χάρη σ᾽ αὐτὸν διασώθηκε, ὅ τι ἀπόμενε μέχρι τότε ἀπὸ τὸ μικρὸ ἐκκλησάκι. Ἂς εἶναι ἡ ἁπλὴ αὐτὴ μνεία, μικρὸς φόρος τιμῆς στὸν ἀγαθὸ πρεσβύτη

[451]) Κι᾽ οἱ παρακάτω στίχοι τὴν ἴδια περίπου εἰκόνα δίδουν:

*Γυμνὴν στάσιν, ἄνθρωπε, καὶ θείαν κρίσιν*
*καὶ βῆμα φρικτὸν καὶ Θεὸν κριτὴν βλέπων,*
*τοὺς ἀγγέλους ἑστῶτας ὡς δορυφόρους.* .

Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, op. cit., σελ. 288.



Εἰκ. 350 — Λειβάδα Ἅγιος Προκόπιος. Σκηνὲ ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία

ΠΙΝ ΡΙΣ΄



Εἰκ. 351. Λειβάδα. Ἅγιος Προκόπιος. Ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουν τοὺς νεκρούς



Εἰκ 352 Λειβάδα. Ἅγιος Προκόπιος. Συμεὼν ὁ Θεοφόρος

Δαίμονες, ποὺ νὰ διεκδικοῦν τὴν ψυχὴ δὲν εἰκονίζονται. «Εἶναι ἡ ἀνατολὴ ποὺ ἔφερε αὐτὸ τὸ ὡραῖο ἐπεισόδιο τῆς ψυχοστασίας, γράφει ὁ E. Mâle. Ὁ Ἄγγελος, ποὺ ὄχι μακρυὰ ἀπὸ τὸν Κριτή, βαστᾶ τὸ ζυγό, εἶναι πιθανῶς ἕνας νεωτερισμός, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴ Χριστιανικὴ Αἴγυπτο. Ἐπὶ αἰῶνες ἡ Φαραωνικὴ Αἴγυπτος ζωγράφιζε τὴν κρίση τῆς ψυχῆς στὸ εἰλητὸ τοῦ βιβλίου τῶν νεκρῶν καὶ στὶς παρειὲς τῶν Συρίγγων»[452].

Δεξιὰ τοῦ Ζυγοῦ τῆς Δικαιοσύνης, μονόχρωμη βαθυπόρφυρη ἐπιφάνεια, ποὺ εἰκονίζει τὸν Πύρινο Ποταμό, ἢ ὅπως ἐξηγεῖ ἡ γραφή: *«Πυρ τὸ ἀσβυστον»*, ὅπου καίονται οἱ ἁμαρτωλοί. Στὴ μέση τῆς φοβερῆς πυρᾶς ὁ πλούσιος καὶ πλάϊ, μὲ μικρὰ ἄσπρα γράμματα (ὕψους 1 ἑκ. περίπου), ἡ εὐαγγελικὴ περικοπή *«Π(άτ)ερ Ἀβραὰμ ἐλέησον με καὶ πεψον Λάζαρον ἵνα βάψυ (το) ἄκρον τοῦ δακτιλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταβρέξη μου τὴν γλόταν ὅτι οδυνομε ἐν (τῇ φλογὶ ταύτῃ)»*. (Λουκᾶς 16,24 25). Ἀριστερὰ τοπίο φωτεινό, μὲ δέντρα καὶ λουλούδια, εἰκονίζει τὸν Παράδεισο. Μπροστὰ τρεῖς Πατριάρχες (Ἀβραάμ, Ἰσαάκ, Ἰακώβ), μὲ τὶς μικρόσωμες ψυχὲς στοὺς κόλπους των, καὶ στὸ ἀριστερὸ ἄκρο ἡ Παναγία.

Στὴν τελευταία, τὴν πιὸ χαμηλὴ ζώνη, καὶ κάτω ἀπὸ τοὺς Πατριάρχες ἡ ἀνοικτὴ πύλη τοῦ Παράδεισου, καὶ στὴν ἀριστερὴ πλευρά, ὁ Πέτρος καὶ ἄλλοι Ἀπόστολοι. Στὸ δεξιὸ μέρος συνεχίζεται ἡ σκοτεινὴ ἐπιφάνεια τῆς Κόλασης καὶ στὸ χαμηλότερο σημεῖο, τέρας φολιδωτό, ποὺ κρατᾶ στὸ στόμα του ἀνθρώπινη ὕπαρξη. Εἶναι, προφανῶς, ἡ παράσταση τοῦ βύθιου Δράκου.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο καὶ στὸ ὕψος περίπου τῆς μεσαίας ζώνης τῆς Β Παρουσίας τοῦ Δυτικοῦ τοίχου, παράσταση ποὺ συνεχίζει τὸ ἐσχατολογικὸ θέμα (εἰκ. 351). Εἶναι ἡ θάλασσα καὶ ἡ γῆ, ποὺ ἀποδίδουν τοὺς νεκροὺς καὶ στὸ δυτικὸ ἄκρο ὁ Ἄγγελος, ποὺ σαλπίζει τὴ μέλλουσα κρίση καὶ τὴν ἀνάσταση τῶν νεκρῶν Γυναικεία μορφή, μὲ φολιδωτὸ θώρακα, ποὺ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερό της χέρι ἱστιοφόρο καὶ ἱππεύει μεγάλο θαλασσινὸ τέρας[453], σὲ χρῶμα κοκκινωπό, γεμᾶτο μεγάλα λέπια, συμβολίζει τὴ θάλασσα. Γύρω, ψάρια πολλὰ ποὺ ἀποδίδουν, ὅπως κι' ὁ θαλασσινὸς δράκος, τοὺς νεκρούς. Ἡ γῆ εἰκονίζεται ἀριστερότερα, νὰ ἱππεύει λιοντάρι καὶ νὰ κρατᾶ μὲ τὰ δυό της χέρια φίδι, ποὺ καμπυλώνεται καὶ κάνει στεφάνι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι της.

---

[452]) Em. Mâle, L' art religieux du XIIe au XVIII siecle 1961, σελ. 45. Διεξοδικώτερη ἀνάπτυξη βλ. τοῦ ἰδίου L' art religieux du XIIe s en France, 1966 Ἐπίσης R. Rey, L' art de Cloitres Romans, σελ 69 - 70.

[453]) Βλέπε συγγενικὴ παράσταση στὸ Sopocani. Βλ. Millet-Frollow, op. cit., Fasc. II, πίν. 98,4.

Τὸ φίδι, ποὺ ἡ συμβολική του γενικὰ θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ σὲ πολὺ ἀρχαίους χρόνους[454], ἀποτελεῖ τὸ κατ' ἐξοχὴν χθόνιο σύμβολο, ποὺ ἐπιζεῖ καὶ στὶς χριστιανικὲς παραστάσεις. Εἰδικώτερα ὅμως γι' αὐτὴν τὴν σύζευξη γυναίκας καὶ φιδιοῦ, καὶ μάλιστα γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀσχολούμεθα, ὁ E. Mâle γράφει «Εἶναι στὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰ., ποὺ ἐμφανίζεται αὐτὴ ἡ μορφὴ τῆς γυναίκας μὲ τὰ φίδια καὶ ποὺ φαίνεται νὰ πηγάζει ἀπὸ τὴν μοναστικὴ φαντασία. Τὰ χειρόγραφα τῆς νότιας Ἰταλίας μᾶς παρουσιάζουν συχνὰ τὴν εἰκόνα τῆς γῆς, ποὺ ἀνάγεται στὴν ἀρχαιότητα. Εἰκονίζεται σὰν γυναίκα, ποὺ δίδει τροφὴ σὲ ὅλα τὰ ὄντα. ἄλλοτε στὰ παιδιὰ.. ἄλλοτε στὰ ζῶα, ἀλλὰ κάποτε καὶ στὸ ἑρπετό, τὸ παιδὶ τῆς γῆς, ποὺ ἔρχεται νὰ πιεῖ ἀπὸ τὸ στῆθος της»[455]

Κάτω ἀπὸ τὴν τελευταία αὐτὴ παράσταση, τρεῖς ἔφιπποι ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ἅγιος Θεόδωρος καὶ ὁ Ἅγιος Προκόπιος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας μισοκαταστρεμμένος. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Χαμηλά, στὴ θέση τῆς πρόθεσης, μιὰ σπάνια παράσταση (εἰκ. 352) αὐτὴ ἡ γεροντικὴ μορφὴ μὲ τὴν πυκνὴ γενειάδα, τ' ἄφθονα μακρυὰ μαλλιά, ποὺ ξεχύνονται ἄταχτα στοὺς ὤμους, φαίνεται νὰ συγκλονίζεται ἀπὸ μιὰ ἔντονη συγκίνηση, ἀσυνήθιστη στὴν Κρητικὴ ἁγιογραφία. Εἶναι ὁ Συμεὼν ὁ Θεοφόρος, σὲ αὐτοτελὴ παράσταση[456] Εἰκονίζεται ἡ στιγμὴ ποὺ ὁ Πρεσβύτης *«ἐδέξατο»* τὸ Θεῖο βρέφος *«εἰς τὰς ἀγκάλας»* καὶ γυρίζοντας πρὸς τὴν Παναγία τῆς εἶπε ἐκεῖνα τὰ φοβερὰ προφητικὰ λόγια *«Καὶ σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελεύσεται ρομφαία»* (Λουκᾶς 2,35). Αὐτὴ ἡ συγκλονιστικὴ στιγμὴ δὲν θὰ μποροῦσε ν' ἀποδοθεῖ μὲ ἤρεμη μορφή. Τὸ δούλεμα, μὲ τὶς γρήγορες ἄταχτες πηχτὲς πινελιές, ἀποδίδει μ' ἕνα δυνατὸ ἰμπρεσσιονιστικὸ τρόπο αὐτὴ τὴν ἔντονη συγκίνηση τοῦ Θεοφόρου, καθὼς περιπτύσσεται μὲ ἄμετρη στοργὴ τὸν Ἰησοῦ βρέφος.

**116**. ΑΓΡΙΛΕΣ = Ἁγία Ἄννα (τετρ. 192). Σχέδ. 89, εἰκ. 353-357

Κι' ἐδῶ τὸ κτίσμα εἶχε τὴν ἴδια περιπέτεια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Προκοπίου. Γκρεμίστηκε ὁ νότιος τοῖχος καὶ μαζὶ παρέσυρε καὶ τὴν

---

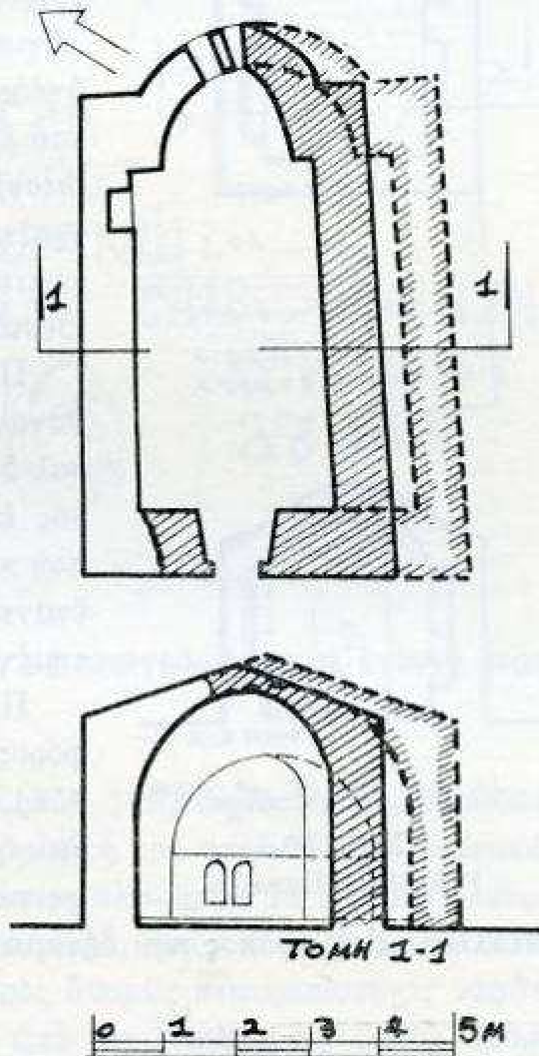
454) Τὴν πολυσημία τοῦ φιδιοῦ τὴ βρῆκα διατυπωμένη σ ἕνα σύντομο παραστατικὸ κείμενο Ἀνάμεσα στ ἄλλα γράφει γιὰ τὸ φίδι *«Εἶσαι τὸ πνεῦμα τῆς μαύρης γῆς κι' εἶσαι ὁ φρουρὸς τοῦ Χάρου »* J. Parandowski, Πύθιον ἄντρον «Ν Εστια», τόμ. 73α, 1963, σελ. 715 716.

455) E. Mâle L' art religieux du XII siècle, op. cit , σελ. 374 375.

456) Εἶναι ἡ πιὸ συντετμημένη μορφὴ τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ κατατάσσεται στὸν τύπ. Ε Βλ Α Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντή, op. cit , σελ. 336 337

καμάρα. Ἡ ἀνακατασκευή τους ὅμως ἔγινε ἐντελῶς ἄτεχνα καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀρχική τους θέση, ὅπως δείχνουν ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομή.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ἐλάχιστα πράγματα σώζονται ἀκόμα, στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 353, 354). Διακρίνεται ἕνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ τὸ δεξιὸ χέρι (εἰκ. 355), ποὺ ὑψωμένο εὐλογεῖ. Ἄσπρες παχειὲς πηχτὲς πινελιὲς πάνω σὲ προπλασμὸ ἀπὸ ὤχρα, λεπτὲς ψιμιθιὲς καὶ γκριζοπράσινη σκιά, ποὺ στρογγυλεύει ἀνεπαίσθητα τὸ πρόσωπο, ὑπέρμετρα διεσταλμένες κόρες, ποὺ προσδίδουν μιὰ ἐκστατικὴ λαμπερότητα στὰ μεγάλα μάτια καὶ μιὰ ὑπερβατικότητα στὴν ὅλη ἔκφραση, εἶναι ὅ,τι κυρίως χαρακτηρίζει αὐτὴν τὴν σπάνια, σὲ δύναμη καὶ τεχνικὴ ἐκτέλεση, μορφὴ τοῦ Παντοκράτορα. Λίγο χαμηλότερα, στὴν κόγχη, ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 357) στραμμένος πρὸς τὸ κέντρο. Μαλλιά, γένεια, μάτια, περιγράμματα σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα, ὅπως καὶ στὸν Παντοκράτορα.

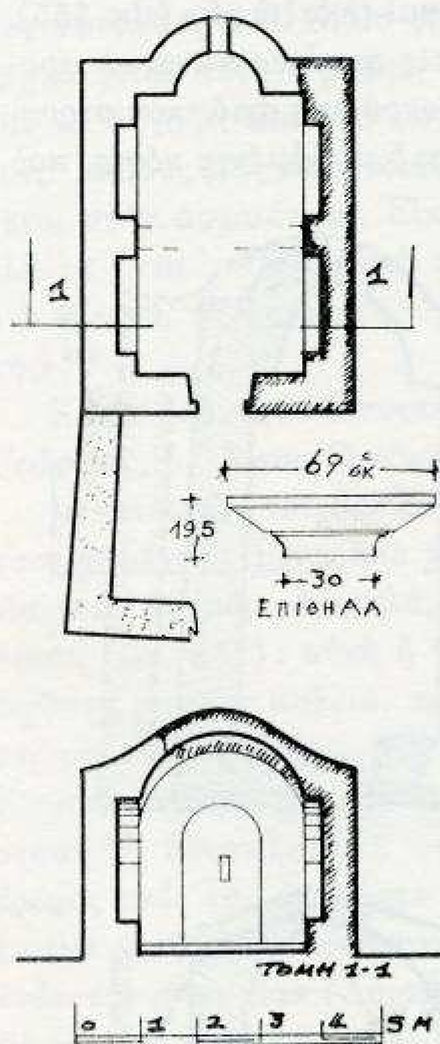



Σχέδ. 89 Ἀγριλές. Ἁγία Ἄννα.

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ὑπόλειμμα ἀπὸ ἀδιάγνωστη σύνθεση (εἰκ. 356) Ἡ Παναγία, μὲ σταυρωμένα, μπροστὰ στὸ στῆθος, τὰ χέρια, δορυφορεῖται ἀπὸ δυὸ ἀγγέλους. Κι' ἐδῶ ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα θερμή. Οἱ βαθυπόρφυρες καὶ οἱ πρασινωπὲς σκιές, μαζὶ μὲ τὶς λεπτὲς ψιμιθιές, προσδίδουν μιὰ ἤπια ἐναλλαγὴ στοὺς τόνους καὶ μαζὶ κάποιο ὄγκο στὶς μορφές. Λείπουν οἱ παχειές, ἄσπρες πινελιὲς καὶ γενικὰ τὸ εὖρος τοῦ σχεδίου, ποὺ δίδουν ἕνα ἐντελῶς διαφορετικὸ ζωγραφικὸ ὕφος στὸν Παντοκράτορα καὶ στὸν Ἅγ Νικόλαο, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἄλλος ὁ τεχνίτης, ποὺ ζωγράφισε τὶς μορφὲς τῆς κόγχης.

**117** ΡΟΔΟΒΑΝΙ (Καλομοίρων) = Ἡ Παναγία (Κατάλ. 196). Σχέδ. 90, εἰκ. 358 - 359.

Σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ Ροδοβάνι [457] εἶναι ἡ ἐκκλησία τῆς Παναγίας. Εἶχε καὶ αὐτὴ τὴν ἴδια περίπου τύχη μὲ τὶς δυὸ προηγούμενες γκρεμίστηκαν ὁ νότιος τοῖχος καὶ ἡ καμάρα τοῦ ἀνατολικοῦ κλίτους (ποὺ εἶναι καὶ τὸ ἀρχαιότερο), ὡς καὶ ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ δυτικό, χωρὶς νὰ ἀνακατασκευαστοῦν Ἐλάχιστα πράγματα σώζονται ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες. Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ὑπολείμματα ἀπὸ τὴ Σταύρωση. Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφὴ (σχέδ.90α) τοῦ *«Γεωργίου τοῦ Γαδανωλέον αμα σημβι*(ου) *αυτου Μοσχαν*(ας) » μὲ τὰ πορτραῖτα τῶν κτιτόρων Ὁ Γαδανολέος κρατεῖ στὰ χέρια του καὶ προσφέρει στὴ Θεοτόκο τὴν ἐκκλησία [458]




Σχέδ. 90.
Ροδοβάνι. Παναγία.

Ποιὸς νὰ εἶναι ἄραγε ὁ Γεώργιος Γαδανολέος, Πιθανὸν — ὅπως τὸ ὑπόθεσε καὶ ὁ Gerola—κάποιος μακρυνὸς πρόγονος ἐκείνου τοῦ Γεωργίου Καντανολέου, ποὺ κατὰ τὸν 16ο αἰ. (1527) ὀργάνωσε ἐναντίον τῶν Βενετσιάνων τὴ πολυσυζητημένη ὁμώνυμη ἐπανάσταση [459]

Πάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα, ζωφόρος ἀπὸ ἅγιες μέσα σὲ μετάλλια (εἰκ. 358). Διακρίνονται ἡ *«Ἁγία Εκατερίνα»* καὶ ἡ *«Ἁγία Σωφία»* Ἡ μετωπικὴ στάση τῶν ἁγίων, ἡ διάταξη ποὺ ἔχουν τὰ μετάλλια κι᾽ ὁ τρόπος ποὺ δένεται τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο, μαρτυροῦν τὴν

---

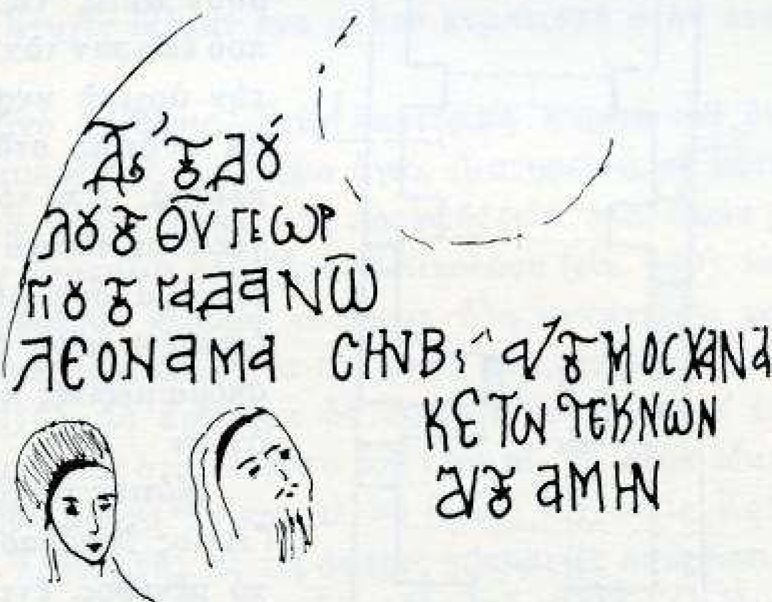
457) Βλ Ν Β Τωμαδάκη, Σλάβοι ἐν Κρήτῃ· Τὰ Καςάνου – τὸ Ροδοβάνι, Ε Ε.Κ.Σ , τόμος Α', 1938, σελ 425.

458) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 469. Τὴν ἐπιγραφὴ πρῶτος τὴν εἶχε δημοσιεύσει ὁ Σ Ξανθουδίδης, Χριστ Ἐπιγραφαὶ Κρήτης, « Ἀθηνᾶ» τόμ ΙΕ , 1903 σελ. 120 121 Βλ. καὶ Gerola, Monumenti, τόμ. II, εἰκ. 9

459) Παραπέμπω Gerola, Monumenti, τόμ I, σελ XL, σημ 3. Σπ. Θεοτόκη, Ἡ Κρήτη τὸ 1570, « Ημερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος», 1933, σελ. 315, Στ Ξανθουδίδη, Ἡ Ἑνετοκρατία ἐν Κρήτη, 1939, σελ. 119 καὶ συνεχ., Ν Β. Τωμαδάκη, Ὁ Γ Καντανολέος καὶ ἡ ἐπανάστασις τοῦ 1572 (,), «Κρητικὴ Ἑστία», τεῦχος 17, 1950, σελ. 7, Στ Σπανάκη, Μνη-

προέλευσή τους ἀπὸ πολὺ ἀρχαῖα πρότυπα καὶ θυμίζουν τὴν ἀντίστοιχη ζωφόρο τοῦ 6ου αἰ. στὸ παρεκκλήσιο XVII τοῦ Bawit[460]

Μέσα στὸν ναὸ βρῆκα ἰωνίζον κιονόκρανο μὲ συνεχόμενο ἐπίθημα (εἰκ. 359 καὶ μικρὸ σχέδιο), ποὺ καὶ στὸ σχῆμα καὶ σὲ μερικὲς λεπτομέρειες (τὸ κόσμημα καὶ τὸ ἰωνικὸ κυμάτιο), μοιάζει μὲ ἀνάλογο τοῦ 6ου αἰ., ὅπως βρέθηκε στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο τῆς Ἐφέσου[461] Ἐπίσης καὶ μέσα στὸ Ροδοβάνι βρῆκα ἀράβδωτους μαρμάρινους σπονδύλους κίονος καὶ κορινθιάζον κιονόκρανο ὅμοιο μ' ἐκεῖνο τοῦ Σωτήρα στὰ Πλεμενιανὰ (εἰκ. 297). Ὅλ' αὐτὰ τὰ παλαιοχριστιανικὰ μέλη προέρχονται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ ἐρείπια τῆς παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς τῆς ἀρχαίας Ἐλύρου.




Σχέδ 90α.

Στὸν σωζόμενο βόρειο τοῖχο τοῦ μεταγενέστερου δυτικοῦ κλίτους, διακρίνονται ἴχνη τοιχογραφιῶν σ' ἕνα πορφυρὸ τόνο, μὲ περιγράμματα σὲ ἔντονο κεραμιδί.

**118.** ΜΟΝΗ=Ἅγ Νικόλαος (Κατάλ. 199). Σχέδ. 91, εἰκ. 360-368

Ἐξετάζοντας τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ τοῦ ναοῦ[462] εἶχα διατυπώσει τὴ γνώμη ὅτι τὸ ἀνατολικὸ ἐπίμηκες κλίτος, μὲ τὰ βαθειὰ πλευρικὰ ἀψιδώματα καὶ τὴν κυλινδρικὴ καμάρα, ἦταν τὸ ἀρχικὸ καὶ συνεπῶς τὸ ἀρχαιότερο κτίσμα, ἐνῶ ὁ πρὸς δυσμὰς σταυρεπίστεγος νάρθηκας, ποὺ εἶχε ζωγραφηθεῖ τὸ 1315 ἀπὸ τὸν Παγωμένο, τύπος ὅμοιος μ' ἐκεῖνον τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Στύλου (ἐκκλ. 45, σχέδ. 32), κτί-

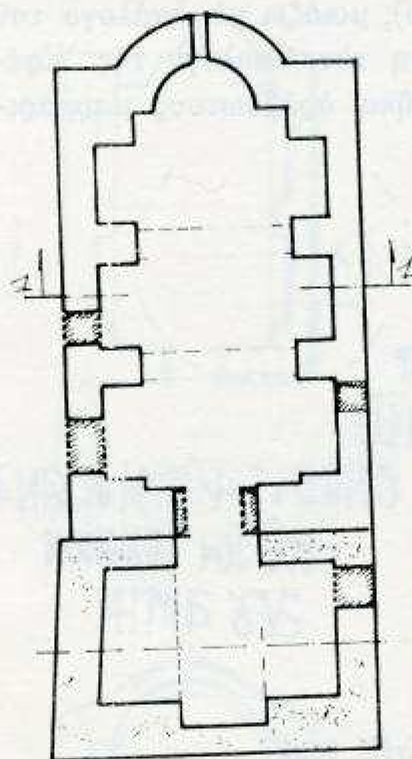
μεῖα τῆς Κρητικῆς Ἱστορίας, τόμ. III, 1953, σελ. 135 Ν. Ζουδιανοῦ Ἱστορία τῆς Κρήτης ἐπὶ Ἑνετοκρατίας, 1960, σελ. 208 συνεχ

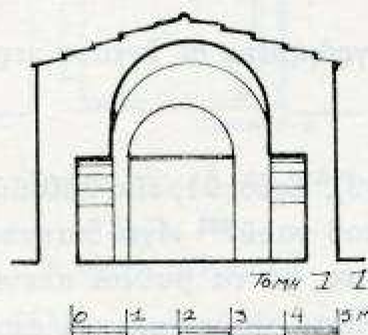
460) C. Diehl, Manuel, εἰκ. 21. Βλέπε καὶ G de Jerphanion, La voix des Monuments, 1938, σελ. 166.

461) Γ Σωτηρίου, Ἀνασκαφαὶ βυζαντινοῦ ναοῦ ἐν Ἐφέσῳ, «Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς», τόμ. 7ος (1924), σελ 140

462) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 181 καὶ σχέδ 6.

στηκε μεταγενέστερα[463] Στήριξα τὴν ἄποψη αὐτὴ κυρίως στὸ ὅτι ἡ μονόκλιτη αἴθουσα μὲ τὶς βαθειὲς πλευρικὲς κόγχες καὶ τὴν κυλινδρικὴ καμάρα ἐμφανίζεται στὴν Κρήτη τέλη 12ου αἰ. ἢ καὶ παλαιότερα[464] Ἔπειτα τὰ ἀνοίγματα ἐπικοινωνίας μὲ τὸν ἔξω χῶρο ἔγιναν ἀκριβῶς στὶς πλευρικὲς κόγχες, πρᾶγμα ποὺ δὲν δικαιολογεῖται, παρὰ μονάχα ἂν παραδεχτοῦμε πὼς ὑποχρεώθηκαν νὰ κάμουν αὐτὲς τὶς ἄστοχες διανοίξεις, μετὰ ποὺ ἔκτισαν τὸν νάρθηκα καὶ ἀπόκλεισαν τὴν ἀρχικὴ κυρία εἴσοδο, ποὺ ὁδηγοῦσε ἀπ' εὐθείας στὸ κλῖτος ἀπὸ τὴν δυτικὴ πλευρά. Ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Παγωμένου τίποτα σχεδὸν πιὰ δὲν σώζεται. Μονάχα στὴ μονόκλιτη αἴθουσα καὶ σὲ ὁρισμένα μέρη τῶν τοίχων διατηροῦνται ἀκόμα μερικὲς παραστάσεις μεμονωμένων ἁγίων






Σχέδ. 91
Μονή Ἅγιος Νικόλαος.

Νότιος τοῖχος. Μεσαῖο ἀψίδωμα. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 360) σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος, ἐντελῶς ἀπροσάρμοστο στὴν κλίμακα τοῦ ναοῦ (διάμετρος φωτοστέφανου 1 00 μ.), ὅπως τὸν συναντοῦμε συνήθως (βλ. εἰκ. 53 στὴν ἐκκλησία 17) καὶ μὲ τὴν καθιερωμένη διάπλαση τοῦ προσώπου (βλ. εἰκ. 178 καὶ 330). Ἔντονα στιλιζαρισμένη μορφὴ[465] μὲ ρητὸ περίγραμμα, ἁδρὰ χαρακτηριστικά, καὶ μὲ ἐπιβλητικὰ δυνατὴ ἔκφραση, ἔχει στρέψει τὸ ἀδυσώπητο βλέμμα πρὸς τὰ δεξιά. Ἡ γενειάδα καὶ τὰ μαλλιὰ ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ πυκνὲς ἄσπρες γραμμές. Ἐπίσης, ἄσπρες πινελιὲς στρογγυλεύουν τὰ μάγουλα καὶ ρυτιδώνουν τὸ ὑψηλὸ μέτωπο. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα, σὲ μιὰ ἄκρη του, διακρίνεται μισοκατα-

---

463) Ο Gerola εἶχε διατυπώσει δυὸ ἀντίθετες ἀπόψεις, δηλαδὴ στὸν II τόμο τῶν Monumenti (σελ 231, σημ 1) τὴν ἄποψη ὅτι ὁ νάρθηκας κτίστηκε μεταγένεστερα καὶ στὸν IV τόμ: (σελ 470), ὅτι κτίστηκε προγενεστέρα τῆς μονόκλιτης αἴθουσας

464) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι σελ. 184.

465) Γιὰ τὸ ἔντονο στιλιζάρισμα τῆς μορφῆς τοῦ Ἁγ. Νικολάου, μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ παρατηρήσω : «Ἂν ἐπιχειρήσομε μιὰ πρόχειρη ἐξέταση μὲ δυὸ

στρεμμένος ὁ Προφήτης «*ΗΛΗΑΣ*» (εἰκ 361), ντυμένος τὴ μηλωτή,
ὅπως λέει ἡ Γραφὴ (*«καὶ ἔλαβεν τὴν μηλωτὴν Ἠλιοῦ»*, Βασιλ. Δ΄, 2,14),
καὶ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητάριο, ὅπου ἡ περικοπή *«Ζη Κ(υ-*
*ριο)ς και ζη οι ψηχη μου ουκ αιστε ηετος επι της γης οι μη δια στο-*
*ματος* (*«Ζῇ κύριος καὶ ζῇ ἡ ψυχή σου, οὐκ ἔσται ὑετὸς ἐπὶ τῆς γῆς*
*εἰ μὴ διὰ στόματος (μου)»* Βασιλ. Γ 17,1 καὶ Βασιλ. Δ΄, 2,2) Στὴν
δυτικότερη παραστάδα ὁλόσωμη ἁγία (εἰκ. 362), μὲ τὸν σταυρὸ τοῦ
μαρτυρίου στὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ στραμμένη τὴν παλάμη πρὸς τὸν θεα-
τή. Μεγάλες, φωτεινὲς πτυχὲς δίδουν ἕνα πλατὺ κυματισμὸ στὴν πτύ-
χωση.

Βόρειος τοῖχος. Δυτικὸ ἀψίδωμα. Στὴν ἐσωτερικὴ παρειὰ τοῦ δυ-
τικοῦ παραστάτη, ὑπόλειμμα ἀπὸ ὑψίκορμο ἅγιο. Διατηρεῖται τὸ κάτω
μέρος τοῦ χιτῶνα, μὲ τὸ ὡραῖο ξόμπλι τῆς παρυφῆς (εἰκ. 363) ὅμοιο μ'
ἐκεῖνο ποὺ στολίζει τὴν τραχηλιὰ τοῦ Ἁγίου Νικολάου (εἰκ. 360), καὶ
ποὺ σὰν θέμα ἀναδιπλούμενου κλάδου, τὸ ἔχομε ἤδη συναντήσει καὶ
σὲ προηγούμενες ἐκκλησίες (βλ. ἐκκλησία 61, σχέδ. 47α, παρατηρ. 299
καὶ ἐκκλησία 70, εἰκ. 213), τὸ βρίσκομε δὲ ὅμοιο ἢ συγγενικὸ σ' ἐκ-
κλησίες τῆς Μακεδονίας (ὅπως στὸ Tirnovo τοῦ 13ου αἰ.[466], στὴν Μαυ-
ριώτισσα Καστοριᾶς 12ου αἰῶνα[467]) καὶ ἀλλοῦ (ὅπως λ.χ. στὶς Κρύ-
πτες τῆς Ἀπουλίας[468]). Ὁ χιτῶνας μὲ τὶς ἄσπρες γραμμικὲς πτυχώσεις,
ποὺ τοῦ δίδουν ὑφὴ λεπτοῦ ὑφάσματος, εἶναι σὲ γκρὶ - μπλέ. Ὁ ἑλισ-
σόμενος κλάδος ἔχει κρασᾶτο χρῶμα, σὲ φόντο θερμῆς ὤχρας.

Στὸ ἴδιο δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ βόρειου τοίχου, καὶ στὴν ἀνατολική
του ἄντυγα, εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Κυριακὴ (εἰκ. 364 - 365), μὲ ὑψωμέ-
να τὰ χέρια. Φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο, μὲ λιθοκόλλητους λώρους σὲ ὤχρα
θερμή, καὶ ξόμπλια βαθυπόρφυρα. Ὁ ἐσωτερικὸς χιτώνας εἶναι γαλά-
ζιος μὲ πτυχὲς βαθυκύανες. Τὸ μέτωπο στέφεται μὲ λιθοκόλλητο διά-
δημα. Ἡ σάρκα, στὰ γυμνὰ μέρη, ἔχει χρῶμα σταρένιο. Σκιὲς καστα-

---

βασικοὺς ἄξονες: ἕνα κατακόρυφο (συμμετρίας), ποὺ τέμνει σὲ δυὸ ἐντελῶς
ὅμοια μέρη τὸ κεφάλι, κι' ἕνα ὁριζόντιο, ποὺ διέρχεται ἀπὸ τὴ βάση τῆς μύ
της καὶ τέμνει κατ' ὀρθὴν γωνία τὸν πρῶτο, τότε παρατηροῦμε τὰ ἑξῆς ἂν
ΑΒ εἶναι τὸ μῆκος τοῦ κατακόρυφου τμήματος, ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς
(Α) ὡς τὸ κάτω ἄκρο τῆς γενειάδας (Β) κι ἂν (Δ) εἶναι τὸ σημεῖο ποὺ συναντᾶ
τὸν κατακόρυφο ὁ ὁριζόντιος ἄξονας, τότε προκύπτει ἡ ἀναλογία $\frac{AB}{B\Delta}=\frac{B\Delta}{A\Delta}$
ποὺ εἶναι τῆς χρυσῆς τομῆς. Τέτοιες ἀναλογίες, ὡστόσο, ὅσο κι ἂν εἶναι συμ-
πτωματικές, προδίδουν μιὰ ἐνστικτώδη ροπὴ καὶ συνάμα ὑποταγὴ στὸ μέτρο»,
Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος, op. cit., σελ. 169, σημ. 92

[466]) A. Grabar, La peinture en Bulgarie, op. cit., εἰκ. VIIc.

[467]) Σ. Πελεκανίδη, Καστορία, πίν. 83.

[468]) A. Medea, op. cit., εἰκ. 131 καὶ 152.

νόχρωμες. Ἀνήκει ἡ παράσταση,—καὶ ἀναφέρομαι κυρίως στὸ κεφάλι μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἔχει δουλευτεῖ—σ' ἐκεῖνες τὶς πολὺ σπάνιες περιπτώσεις, ποὺ δὲν εἶναι πιὰ ἡ γραμμὴ τὸ κυρίαρχο στοιχεῖο, ποὺ προσδιορίζει τὴ ζωγραφικὴ ὑφὴ τῆς σύνθεσης. Ἡ γραμμὴ ἐδῶ ἔχει διαλυθεῖ μέσα στὸ χρῶμα, ποὺ καθὼς διαβαθμίζεται σὲ κατάλληλους τόνους, δίδει ἀναγλυφικότητα στὴ μορφή. Τὸ ὡραῖο μακρὺ πρόσωπο, τὸ μορφοποιεῖ καὶ τὸ πλάσσει αὐτὴ ἡ μαλακὴ χρωματικὴ διαβάθμιση. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι κανονικά· μάτια μεγάλα, μύτη λεπτὴ καὶ μακρυά, στόμα μικρὸ μὲ σαρκώδη χείλη. Βρίσκω σ' αὐτὴ τὴν ὡραία μορφὴ μερικὲς μακρινὲς ἀπηχήσεις ἀπὸ παλιὲς ἐποχές, καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸν 6ον (ἢ 7ον) αἰώνα, ποὺ ἔδωσε ἕνα δεῖγμα ἀπὸ τὰ πιὸ ὀνομαστὰ τοῦ Βυζαντινοῦ Ἑλληνισμοῦ τοῦ Μεσαίωνα, κι' ἐννοῶ τὸ κεφάλι τοῦ Ἀγγέλου στὸν Εὐαγγελισμὸ τῆς Santa Maria Antiqua[469] Μερικὰ κοινὰ σημεῖα μὲ τὴν ἁγία στὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Ἀμαρίου, τοῦ 1516[470], δὲν ἐπηρεάζουν αὐτὴ τὴν προσέγγιση καὶ νομίζω μάλιστα πὼς ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας, ποὺ θὰ δοῦμε ἀμέσως, τὴν ἐνισχύει. Τέλος μιὰ σύγκριση μὲ τὴν κλειστή, στιλιζαρισμένη μορφὴ τοῦ Ἁγίου Νικολάου, δίδει ἀκριβῶς τὸ μέτρο καὶ τὴ σημασία τοῦ ζωγραφικοῦ ὕφους ἐκείνου ποὺ δούλεψε αὐτὴν τὴν ἔξοχη μορφή. Ὕφους ποὺ τὸ χαρακτηρίζει «ζωγραφικὴ ἐλευθερία»[471]

Στὸν πεσσό, ποὺ στηρίζει τὸ δυτικὸ μὲ τὸ μεσαῖο τυφλὸ ἀψίδωμα τοῦ Βορ. τοίχου, εἶναι ζωγραφισμένη μιὰ μεγαλοσώματη Ὁδηγήτρια (ὕψος 1,80 μ., εἰκ. 366 - 367). Ὁ μικρὸς Ἰησοῦς κάθεται στὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς Θεοτόκου, ποὺ κλίνει τὸ κεφάλι της πρὸς τὸ βρέφος, χωρὶς νὰ τὸ ἀκουμπᾶ στὸ μάγουλό του, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸν συνήθη τύπο τῆς Ὁδηγήτριας[472] (σὰν Γλυκοφιλούσας), ποὺ ὡραῖο ἀντιπροσωπευτικὸ δεῖγμα παραμένει ἡ Παναγία τοῦ Βλαδιμήρ. Ἀξιοπρόσεκτη αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ στάση, αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο ζύγιασμα τῶν σωμάτων, πρὸς τὸ

---

469) P Romanelli-Per Jonas Nordhagen, S. Maria Antiqua, 1964, πίν I, πίν 14 καὶ σελ. 43 καὶ 53.

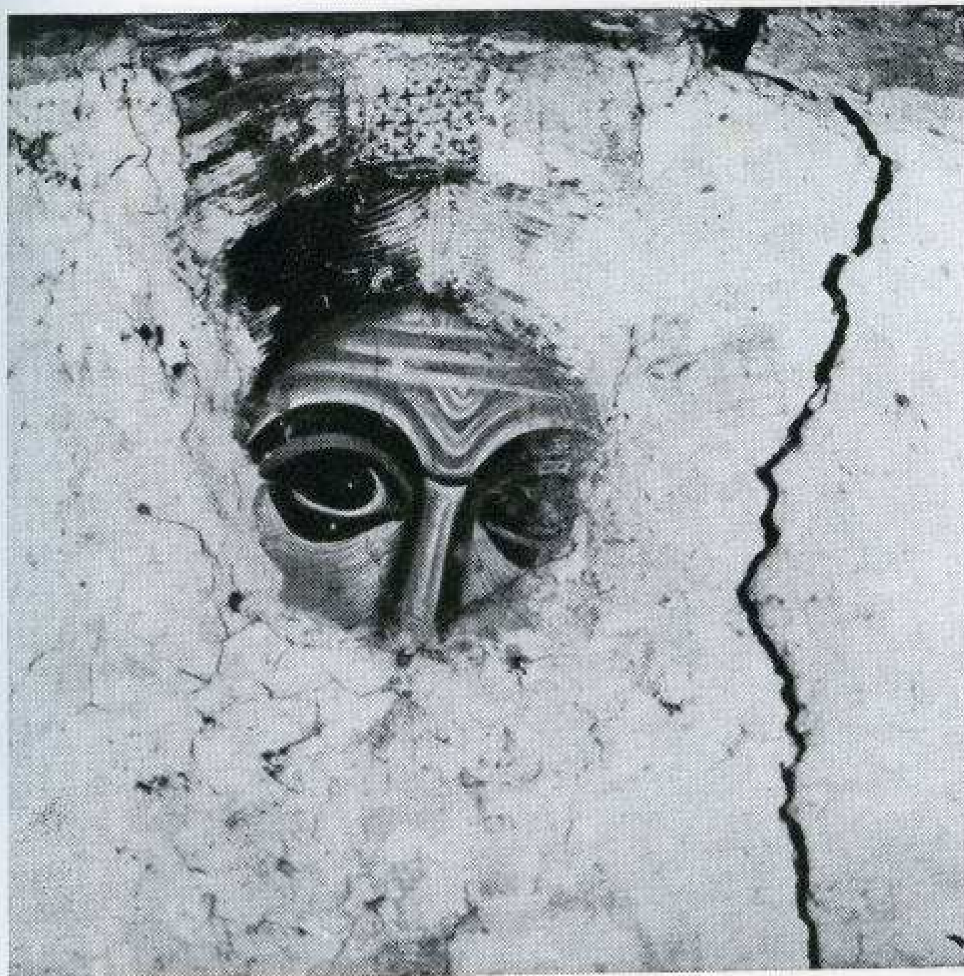
470) M. Chatzidakis, Contribution, op. cit., πίν XIV, εἰκ 9

471) Δανείζομαι τὸν ὅρο ἀπὸ τὸν Lazarev γιατὶ βρίσκω νὰ διατυπώνει περιληπτικὰ τὴ σκέψη μου πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, τὸν χρησιμοποιεῖ δὲ καὶ ὁ ἴδιος μιλώντας ἀκριβῶς γιὰ ἔργα τοῦ 6ου αἰ., δηλαδὴ γιὰ τὸν Ἅγιο Πέτρο καὶ τὴν ἔνθρονη Παναγία μὲ τὸν Χριστό, καὶ τὰ δυὸ τῆς Μονῆς Σινᾶ. V. Lazarev, op. cit., σελ. 92. Βλ. καὶ Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες, op. cit., σελ. 19.

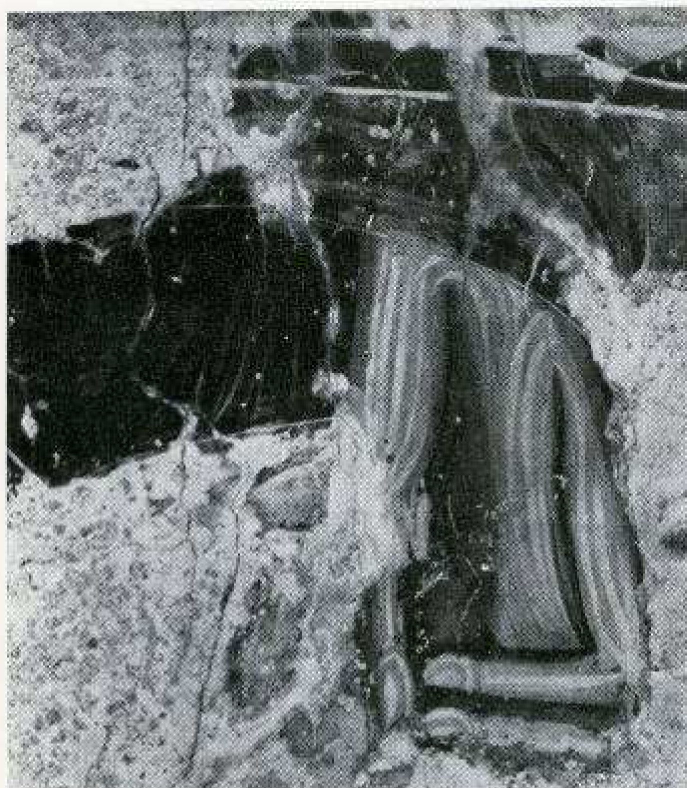
472) N Kondakov, Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου (ρωσικά), τ. II, Πετρούπολη 1915 Ἐπίσης Γ Σωτηρίου, Ἡ Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Εἰκονογραφία (Ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου), «Θεολογία», τόμος ΚΖ', 1956, σελ. 5 καὶ πίν.

Εἰκ. 353 — Ἀγρι-λές. Ἁγία Ἄννα. Ὁ Παντοκράτορας.





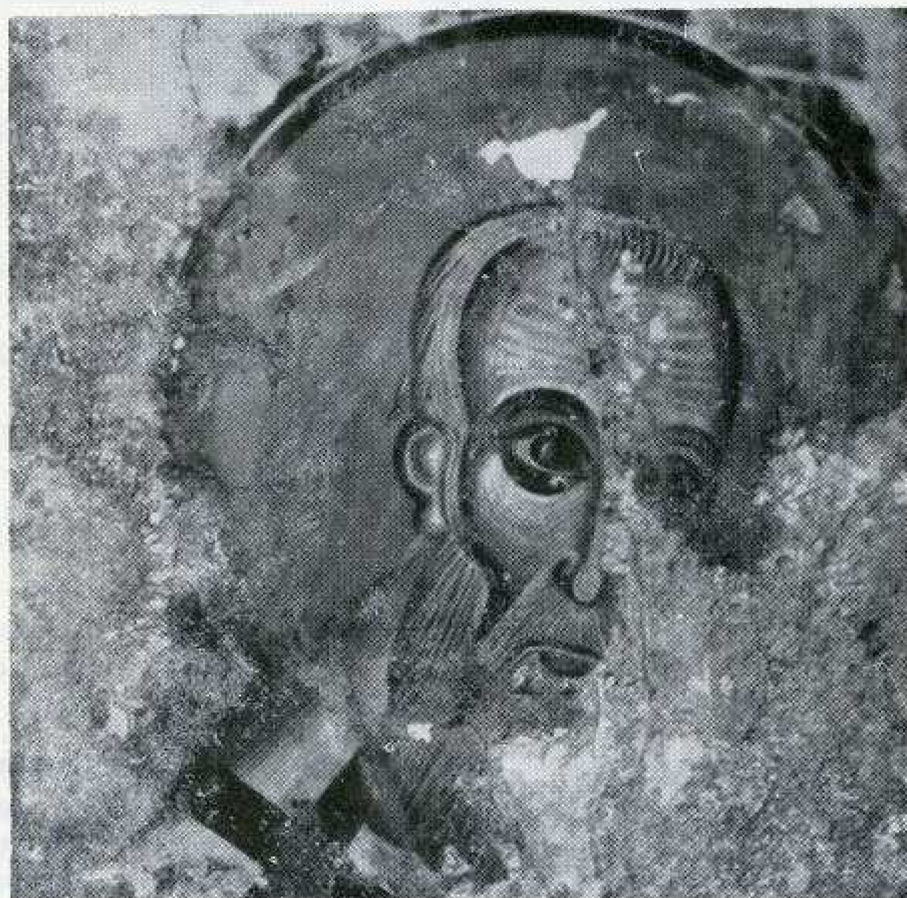
Εἰκ. 354. Ἀγρι-λές. Ἁγία Ἄννα. Ὁ Παντοκράτορας. (λεπτομέρεια).



Εἰκ 355. Αγριλές Ἁγία Ἄννα
Τὸ χέρι τοῦ Παντοκράτορα



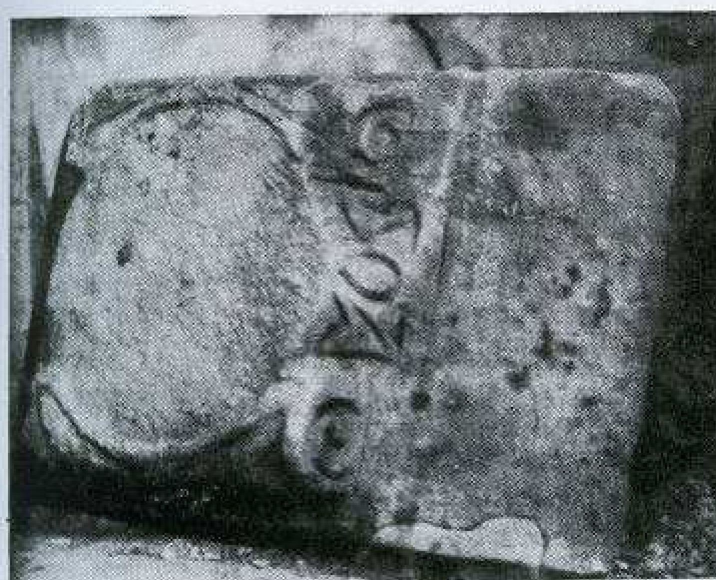
Εἰκ 356 Ἀγριλές. Ἁγία Ἄννα.
Ἡ Παναγία μὲ τοὺς ἀγγέλους



Εἰκ. 357 Ἀγριλές. Ἁγία Ἄννα Ὁ Ἅγιος Νικόλαος.

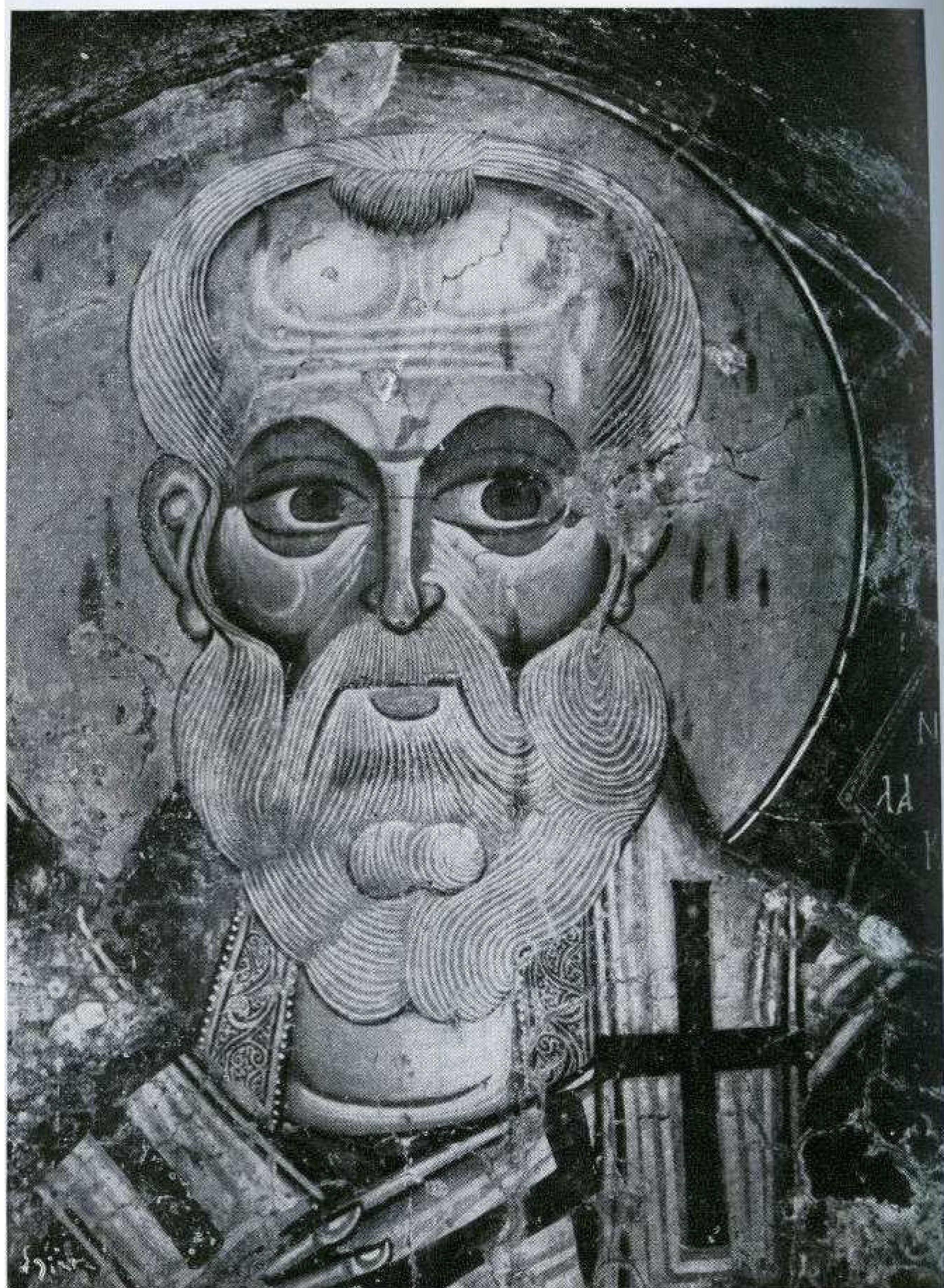


Εἰκ. 358 — Ροδοβάνι Παναγία. Ἅγιες.





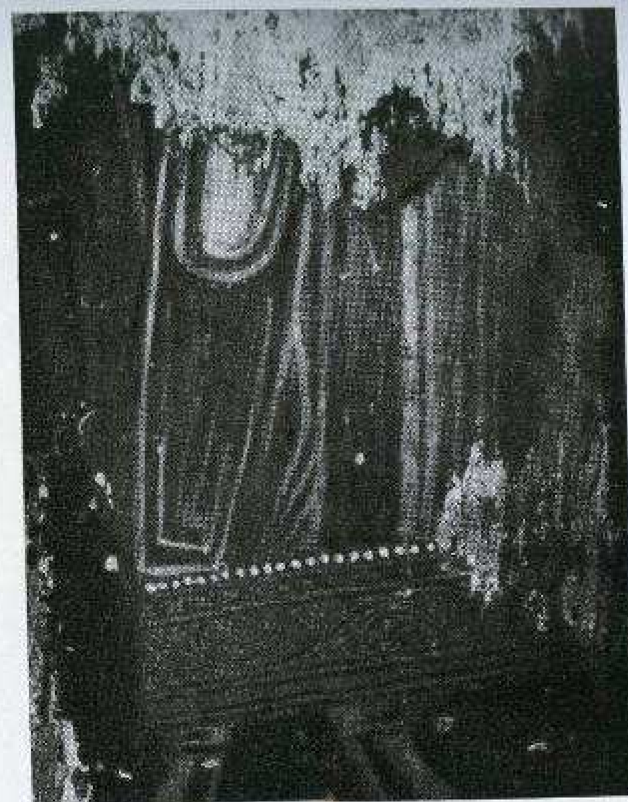
Εἰκ. 359. Ροδοβάνι. Παναγία. Ἐπίθημα καὶ κιονόκρανο.




Εἰκ 360. Μονὴ Ἅγιος Νικόλαος Ὁ Ἅγιος Νικόλαος.







Μονή. Ἅγιος Νικόλαος

Εἰκ. 361 (ἀριστερά   Ὁ Προφήτη, Ἠλίας.

Εἰκ 362 (στὴ μέση)   Ὁλόσωμη Ἁγία.

Εἰκ. 363 (πάνω) — Ποδήρης χιτώνας Ἁγίου.





Εἰκ. 365 (πάνω). Μονὴ Ἅγιος Νικόλαος. Ἡ Ἁγία Κυριακὴ (λεπτομέρεια)

Εἰκ. 364 (ἀριστερά). Μονή. Ἅγιος Νικόλαος. Η Ἁγία Κυριακή.

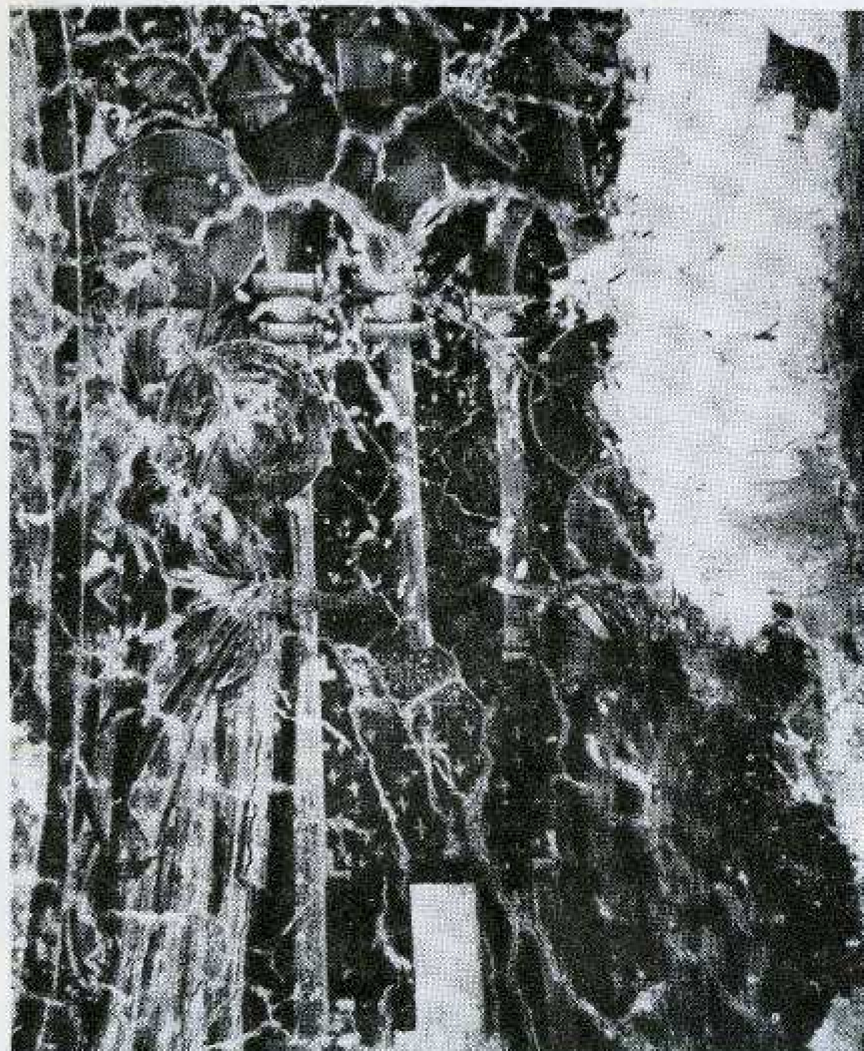




Εἰκ 366 (ἀριστερά). Μονή. Ἅγιος Νικόλαος Η Παναγία μὲ τὸν Χριστό.
Εἰκ. 367 (δεξιά). Μονή. Ἅγιος Νικόλαος. Ἡ Παναγία μὲ τὸν Χριστὸ (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 368. Μονή Ἅγιος Νικόλαος Ο Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων



Εἰκ 369 (πάνω). — Λειβαδάς Ἅγιος Δημήτριος.
Ἡ Ὑπαπαντή.

Εἰκ. 370 (ἀριστερά). Λειβαδάς Ἅγιος Δημήτριος.
Ὁ Παντοκράτορας.



Εἰκ. 371. Λειβαδάς. Ἅγιος Δημήτριος. Ἡ Ἀνάληψη.



Εἰκ 372. Λειβαδάς Ἅγιος Δημήτριος. Ἡ Ἀνάληψη (λεπτομέρεια).



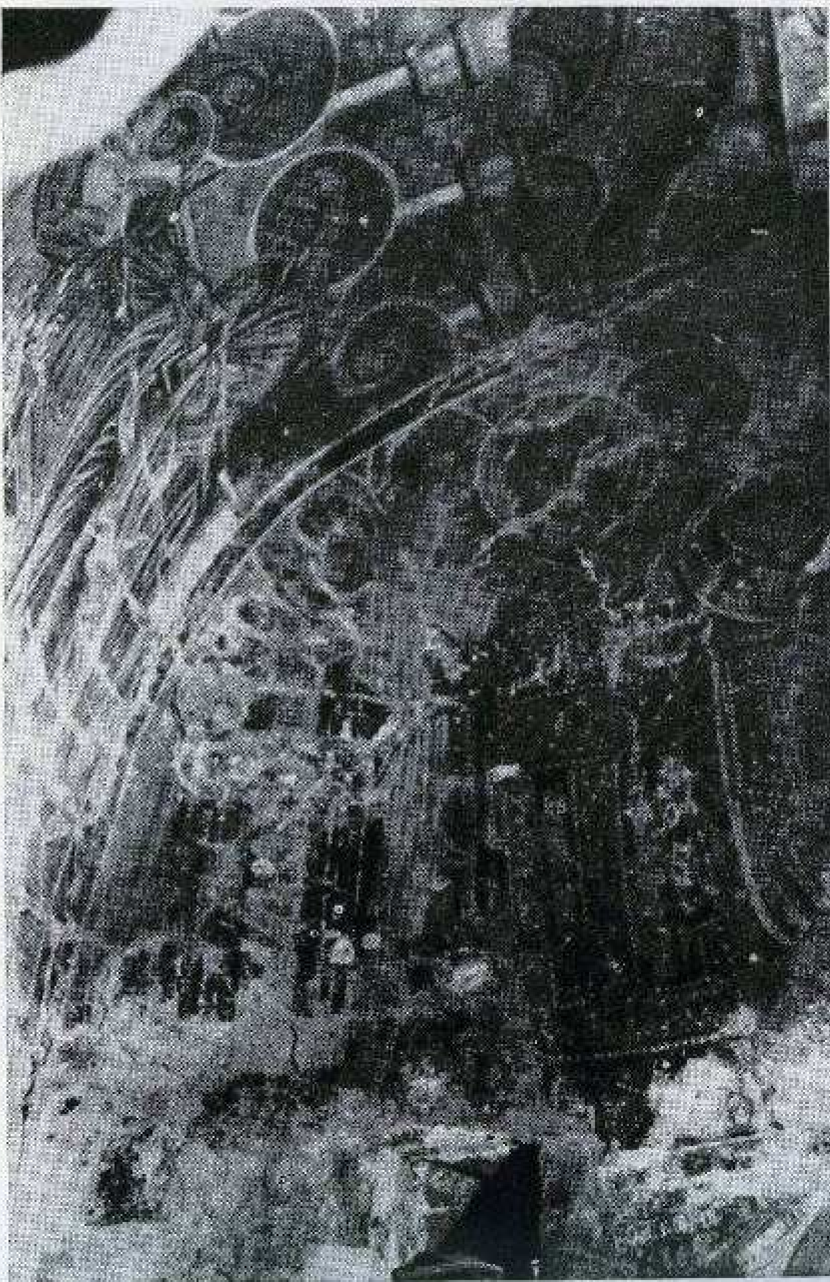
Εἰκ. 376. Κουστογέρακο Ἅγιος Γεώργιος Δρακοντοκτονία.



Εἰκ. 377 Κουστογέρακο. Ἅγιος Γεώργιος. Ὁ Ἅγιος Παντελεημων



Εἰκ 378 Κουστογέρακο. Ἅγιος Γεώργιος. Επιγραφή.

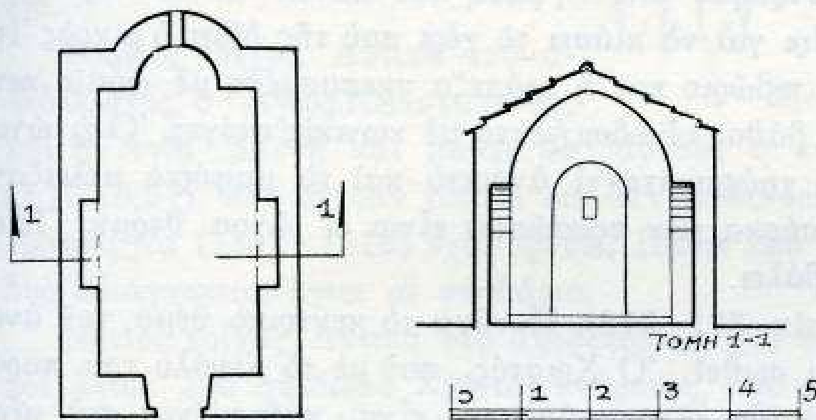




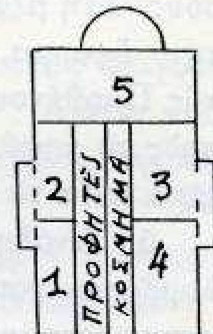
Εἰκ. 380 (πάνω). — Κουστογέρακο. Παναγία. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος

Εἰκ 379 (ἀριστερά). — Κουστογέρακο: Παναγία. Ἡ Ὑπαπαντὴ καὶ ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων.

ἕνα μέρος, «κίνηση ποὺ ταιριάζει πολὺ στὴν Παναγία, ποὺ κρατᾶ στὰ χέρια της τὸν Χριστό»[473] Βαθυκύανος εἶναι ὁ χιτώνας καὶ μελιτζανὶ τὸ μαφόριο, ποὺ ἀνασηκωμένο μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, πέφτει μ' ἕνα πλούσιο κυματισμὸ πτυχώσεων Ποίκιλμα ὅμοιο μ' ἐκεῖνο ποὺ συναντήσαμε καὶ σὲ προηγούμενες παραστάσεις (βλ. ἐκκλ. 105 καὶ σημείωση 418) στολίζει κι' ἐδῶ τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας. Ἡ μορφή της ἔχει πολλὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴ μορφὴ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς: μεγάλα μάτια, χείλη σαρκώδη, μύτη μακριά, καὶ τὸ ἴδιο μοντελάρισμα. Στὴ δυτικὴ ἄντυγα τοῦ μεσαίου ἀψιδώματος ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων (εἰκ. 368), ὁλόσωμος. Σταχτόχρωμη ἡ σάρκα τοῦ προσώπου, ποὺ τὸ φωτίζουν ἄσπρα λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα. Πάνω ἀπὸ τὸ φολιδωτὸ θώρακα κόκκινη χλαμύδα, ποὺ πορποῦται στὸ στῆθος.




Σχέδ. 92.
Λειβαδᾶς. Ἅγιος Δημήτριος




Σχέδ. 92α.
Διάταξη θεμάτων.

**119**. ΛΕΙΔΑΔΑΣ = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 200) Σχέδ. 92, εἰκ. 369 - 372.

Ἀνάμεσα στὸν Λειβαδὰ καὶ στὸ Κουστογέρακο, σὲ μιὰ θέση ἀπόμερη, ποὺ τὴν λένε Βρυσάλι, βρίσκεται ὁ Ἅγιος Δημήτριος, ναΰδριο μονόκλιτο, μὲ ἕνα τυφλὸ ἀψίδωμα ἀπὸ κάθε πλευρά[474] Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν φθαρεῖ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη· στὸν ἄξονα τῆς καμάρας ζώνη πλατειά, μὲ ποίκιλμα παρόμοιο μ' ἐκεῖνο ποὺ κοσμεῖ τὶς κεραῖες στὸν φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης. Παράλληλη πρὸς αὐτὴ τὴ ζώνη, καὶ πρὸς τὴ βόρεια πλευρά, ζωφόρος ἀπὸ Προφῆτες μέσα σὲ στηθάρια. Διακρίνω τὸν Ἰωὴλ καὶ τὸν Ἡσαΐα.

---

473) P. Toesca, Il trecento, op. cit., σελ. 191.

474) Σύμφωνα μὲ τὴν κατάταξη ποὺ ἔγινε, ὁ ναὸς ἀνήκει στὴν κατηγορία A1: Βλ. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, op. cit., σελ. 180 - 181.

1 καὶ 2 Σκηνὲς ἀπὸ τὸ βίο καὶ τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἐντελῶς ἀδιάγνωστες ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς.

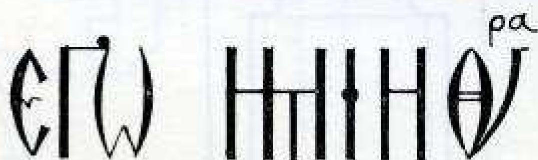
3 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὴ φθορὰ καὶ τὰ ἅλατα μόλις ποὺ διακρίνεται. Ἡ Παναγία δὲν εἶναι ἀνακεκλιμένη, ἀλλὰ κάθεται κι' ἔχει στραφεῖ πρὸς τὰ δεξιά, ὅπου ἡ Φάτνη. Δεξιότερα, πρὸς τὰ κάτω, ὁ Ἰωσήφ, μικρόσωμος, μὲ στραμένα τὰ νῶτα πρὸς τὴν Παρθένο, φαίνεται νὰ μιλεῖ μ' ἕνα ἀπὸ τοὺς βοσκούς. Ψηλά, τέσσερις ἄγγελοι.

4. Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 369). Στὸ ἀριστερὸ μέρος εἶναι ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσήφ, ποὺ εἰκονίζεται ψηλότερα, προφανῶς γιατὶ δὲν ὑπῆρχε ὁ ἀπαιτούμενος χῶρος γιὰ νὰ τοποθετηθεῖ πίσω ἀπὸ τὴν Θεοτόκο. Ὁ Συμεών, μὲ τὸ βρέφος στὴν ἀγκαλιά του, εἶναι δεξιά. Ἡ μορφὴ τῆς Ἄννας, ἔχει καταστραφεῖ ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω. Ἡ Παναγία τείνει τὸ δεξιό της χέρι γιὰ νὰ πιάσει τὸ χέρι ποὺ τῆς δίδει ὁ μικρὸς Ἰησοῦς. Στὴ μέση τὸ κιβώριο καὶ ἡ τράπεζα σκεπασμένη μὲ ὡραῖο κεντητὸ ὕφασμα. Στὸ βάθος οἰκοδομήματα μὲ κωνικὲς στέγες. Ὁ χιτώνας τῆς Παρθένου ἔχει χρῶμα σταχτὶ ἀνοικτὸ καὶ τὸ μαφόριο μελιτζανὶ πρὸς τὸ καφέ. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὤχρα θερμή. Ἐλαφριὰ σκιὰ τὰ περιβάλει.

5. Ἀνάληψη (εἰκ. 371 - 372). Μονάχα τὸ κεντρικὸ θέμα, τοῦ ἀναλαμβανόμενου, ἔχει σωθεῖ Ὁ Χριστός, ποὺ μὲ τὸ μεγάλο του παράστημα κυριαρχεῖ σὲ ὅλη τὴν παράσταση, εἶναι καθισμένος στὴ μέση τῆς ἐλλειπτικῆς δόξας καὶ στηρίζει στὸ ἀριστερὸ γόνατο κλειστό, λιθοκόλλητο εὐαγγέλιο. Τὸ ἱμάτιό του σὲ χρῶμα κρασᾶτο, μὲ πολλὲς βαθυπόρφυρες πτυχὲς καὶ πυκνὰ φῶτα στὶς ράχες τους, ἀναδιπλώνεται μ' ἕνα κομψὸ κυματισμὸ καὶ καλύπτει τὸν ἀριστερὸν ὦμο, ἐνῶ ἀπὸ τὸ δεξιὸ μέρος ἀναδύεται τὸ χέρι ποὺ εὐλογεῖ, κίνηση χαρακτηριστική, ποὺ θυμίζει μορφὲς ἀνάγλυφων τοῦ τέλους τοῦ IV αἰ (βλ. Δέηση στὴν ἐκκλησία 66 καὶ σημείωση 323). Τὸ πρόσωπο, ποὺ εἶναι σὲ ὤχρα θερμή, καλύπτεται μὲ μιὰ διάχυτη, σὲ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια, γκριζοπράσινη σκιά. Τὰ περιγράμματα, τὰ γένεια, τὰ πλούσια μαλλιὰ εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα. Ὁ φωτοστέφανος ἔχει τὶς κεραῖες στολισμένες μὲ πλούσιο κόσμημα. Ὁ Ἀναλαμβανόμενος αἰωρεῖται μέσα σ' ἕνα πράσινο οὐρανὸ καὶ τὴν δόξα τὴν κρατοῦν τέσσερις μικρόσωμοι ἄγγελοι μὲ πολύχρωμους φωτοστέφανους. Ἀνάμεσά τους διακρίνονται τὰ γράμματα *ΕΗ, ΗΕ(ΗC)Υ, ΒΑ( )ΟΝ,* ὕψους 5 - 6 ἑκατοστῶν, δὲν μπόρεσα ὅμως ἀπὸ τὰ γράμματα αὐτὰ νὰ συνθέσω ὀνόματα ἀγγέλων ἢ ἄλλες λέξεις. Ἡ ἀναγραφὴ ὀνομάτων σὲ τοιχογραφίες εἶναι παράδοση Καππαδοκικὴ καί, ὅπως ἔχει ἤδη παρατηρηθεῖ, ἀποτελεῖ κανόνα, ἀκόμα καὶ ἡ χρησιμοποίηση ἁπλῶν γραμμάτων τοῦ ἀλφάβητου, μὲ τὴ συμβο-

λικὴ ἔννοιά του τὸ καθένα[475] Σημειώνω ἀκόμα τὸ ὡραῖο κόσμημα στοὺς λώρους τῶν Ἀγγέλων

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 370). Οἱ ρηγματώσεις καὶ τ' ἄλατα ἔχουν ἀλλοιώσει τὴν μορφή. Τὸ πρόσωπο, σὲ ἀνοικτὴ ὤχρα, πλάσσεται μὲ ἁπαλὴ καστανόχρωμη σκιά. Τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ γένεια εἶναι πορφυρά, τὸ ἱμάτιο βαθυπράσινο. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾶ εὐαγγέλιο ἀνοικτό, μὲ τὴν ὡραία περικοπὴ τοῦ Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννου (10,9) σὲ μεγαλογράμματη γραφὴ (σχέδ. 92β). Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα, δυὸ ἱεράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες ἐλαφριά. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ μικροῦ φεγγίτη, ἀφιέρωση. Διακρίνεται *«μεμνησον θυτα.»*. Στὸ τύμπανο τὸ Μανδήλιο.



Σχέδ. 92β.

Βόρειος τοῖχος. Δυτικὰ τοῦ ἀψιδώματος, ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη καὶ πάνω ἀπ' αὐτοὺς ἡ στενόμακρη ἐπιγραφὴ (1,10×0,27), ποὺ σχεδὸν τίποτα πιὰ δὲν διακρίνεται[476] Ἀκόμα καὶ ἡ χρονολογία (1311 - 1316) ἔχει σβύσει. Πάνω ἀπὸ τὸ τυφλὸ ἀψίδωμα δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι σὲ στηθάρια.

Νότιος τοῖχος. Δυτικὰ τοῦ ἀψιδώματος, δυὸ ὑψίκορμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι. Στὸ ἀψίδωμα Χριστὸς ἔνθρονος, ποὺ μόλις διακρίνεται.

Ὁ ζωγράφος ἔχει ἀντίληψη τοῦ μέτρου καὶ τῶν ἀναλογιῶν, ἐπίσης ἀκρίβεια στὸ σχέδιο καὶ σωστὴ αἴσθηση τῶν χρωματικῶν συνδυασμῶν Ὅλ' αὐτά, μαζὶ μὲ τὸ ἁπαλὸ μοντελάρισμα τῶν μορφῶν, μὲ τὴν γλυκειὰ καὶ ἤπιά τους ἔκφραση, καὶ μὲ τὴν κάπως σχηματική, ἀλλὰ ἀνήσυχη πτυχολογία καὶ τὶς πολλὲς ἀνταύγειες, τοῦ δίδουν τὴ δυνατότητα νὰ ἐκφράσει μιὰ ἔντονη διάθεση καλαισθησίας, ποὺ τὴν μαρτυρεῖ ἀκόμα καὶ ἡ προσήλωσή του στὴ λεπτομέρεια, καὶ συγκεκριμένα ἡ φροντίδα μὲ τὴν ὁποία ἐπεξεργάζεται τὰ διακοσμητικὰ θέματα.

**120.** ΚΟΥΣΤΟΓΕΡΑΚΟ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 201) Σχέδ. 93, εἰκ. 373 - 378

Τὴν νότια ὄψη (εἰκ. 373) τὴν κοσμοῦν τέσσερα ρόδια πινάκια (δεξιὰ) κι' ἕνα λίθινο ἔμβλημα (ἀριστερά), σὲ σχῆμα πεπονιοῦ. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο τὸ ἔχω ἤδη συναντήσει στὶς ὄψεις καὶ ἄλλων ναῶν, ὄχι μονάχα τοῦ Νομοῦ Χανίων, ἀλλὰ καὶ τῶν ὑπόλοιπων νομῶν τῆς Κρήτης, ἀλλὰ παραμένει ἄγνωστη, γιὰ μένα, ἡ σημασία του. Ὁ Gerola

---

[475]) **N et M Thierry, Nouvelles églises, op. cit.,** σελ. 96 97.
[476]) **Gerola, Monumenti,** τόμ. IV, σελ. 471.

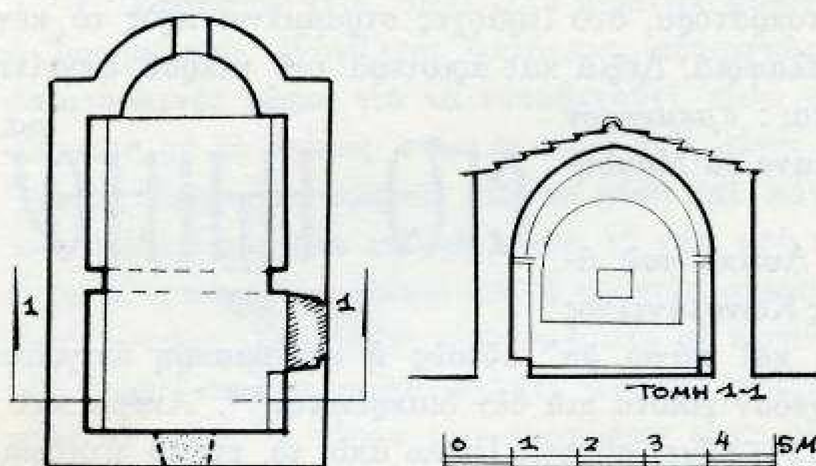
παρατηρεῖ ὅτι τὰ πιὸ παλιὰ καὶ τὰ πιὸ ἁπλᾶ οἰκόσημα (ἂν καὶ δὲν ξέρω ἂν τὸ πεπονόσχημο αὐτὸ ἔμβλημα μποροῦμε νὰ τὸ κατατάξομε στὰ οἰκόσημα) ἀποτελοῦν σχεδὸν πάντα καὶ «ἰσάριθμα αἰνίγματα» [477]

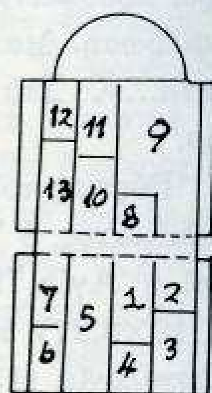
Ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων εἶναι ἡ ἑξῆς

1. Ὁ Βρασμὸς (εἰκ. 375), 2 Ἀποτομὴ τοῦ Ἁγίου.

3. Ἡ Μεταμόρφωση, 4. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ποὺ βάζει τὰ πυρωμένα ὑποδήματα, 5 Δρακοντοφονία (εἰκ. 376).

6 Ὁ Ἅγιος ἀποξεώμενος, 7 Ὁ Ἅγιος στὸν τροχό.




Σχέδ. 93
Κουστογέρακοι Ἅγιος Γεώργιος.

Σχέδ. 93α.
Διάταξη θεμάτων.

8 Ἀδιάγνωστος Ἅγιος, 9. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 374).

10. Ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου.

11. Ὑπαπαντή. Ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεών

12. Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ, 13. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

Στὸ σφενδόνιο προφῆτες (εἰκ. 376)

Νότιος τοῖχος. Ἀμέσως δυτικὰ τῆς πόρτας ὁ Ἅγιος Παντελεήμων (εἰκ. 377), ποὺ κρατᾶ τὰ σύνεργα τῆς ἰατρικῆς. Πλάϊ του, πρὸς τὴ γωνία, ἡ Ἁγία Εἰρήνη (εἰκ. 378). Πάνω ἡ ἐπιγραφὴ (εἰκ. 378), μὲ τὴ χρονολογία 1488 [478] καὶ μὲ τὰ ὀνόματα τῆς οἰκογένειας Κοντολέο.

Βόρειος τοῖχος. Ὁλόσωμοι ἅγιοι. Στὸ δυτικὸ ἄκρον ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα Ἱεράρχες σὲ μετωπικὴ στάση. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία καί, δεξιὰ - ἀριστερὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου, ὁ Εὐαγγελισμός.

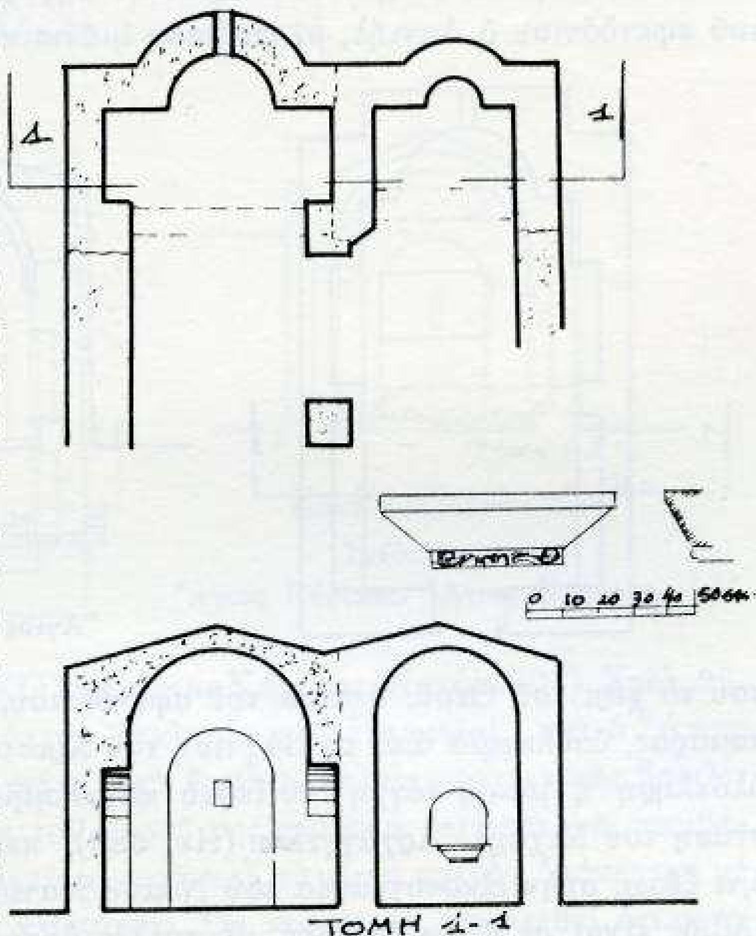
---

477) Gerola, Monumenti, τόμ IV, σελ. 196.
478) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 470.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση καὶ χαμηλὰ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι, καταστρεμμένοι

Ἄφθονα χαράγματα Πάνω ἀπὸ τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα, 1496 καὶ 1507 Πάνω ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἔφιππους ἅγιους τοῦ δυτικοῦ τοίχου, στὸ νότιο μέρος, 1498, 1540 καὶ 1643

Ἡ ἐντελῶς ἄτεχνη αὐτὴ δουλειὰ ἔχει γίνει ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Γ Προβατόπουλου,ποὺ ζωγράφισε τὸν Ἅγιο Γεώργιο στὰ Κάτω Φλώρια (ἐκκλ. 81) καὶ τὸν Ἅγιο Ὀνούφριο στὸν Καμπανοῦ (ἐκκλ. 113). Καὶ εἶναι τοὐλάχιστο περίεργο, ποῦ βρέθηκαν τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, ποὺ εἶναι ποτὲ δυνατὸν νὰ δικαιολογήσουν τὴ διατυπωθεῖσα ἄποψη, ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Προβατόπουλου διαπνέεται ἀπὸ ὑψηλὴ πνευματικότητα [479]







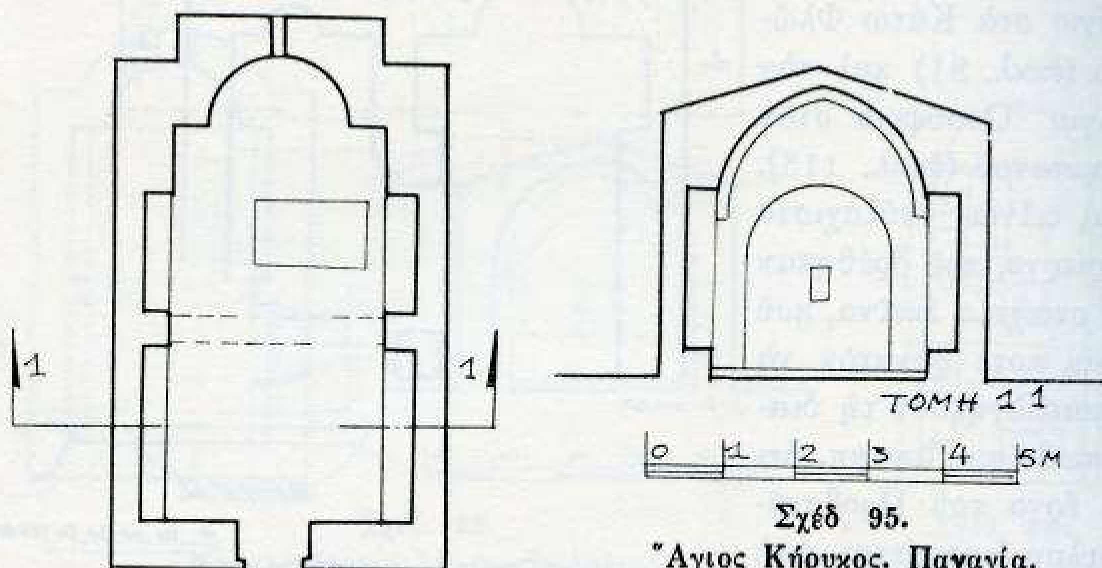
Σχέδ. 94 — Κουστογέρακο. Παναγία.

**121**. ΚΟΥΣΤΟΓΕΡΑΚΟ=Παναγία (Κατάλ. 202) Σχέδ. 94, εἰκ. 379 - 380

Δυὸ κλίτη εἶχε ὁ ναὸς καὶ τὸ ἀρχαιότερο ἦταν τὸ νότιο, μὲ τὴν ἀνεξήγητα μικρὴ κόγχη. Εἶχαν καὶ τὰ δυὸ εἰκονογραφηθεῖ, σὲ διαφορετικὴ τὸ καθένα ἐποχή, ἀλλὰ τόσον τοῦ ἑνὸς ὅσον καὶ τοῦ ἄλλου γκρεμίστηκε τὸ μεγαλύτερο, πρὸς δυσμάς, τμῆμα, ποὺ ξανακτίστηκε τὰ μεταγενέστερα χρόνια ἀλλὰ κατὰ τρόπο ἐντελῶς ἄτεχνο, κι' ἔτσι ἔμειναν μονάχα μικρά, πρὸς ἀνατολάς, τμήματα καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ κλίτη. Στὴν καμάρα τοῦ βόρειου, ἴχνη ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. Στὸ σωζόμενο ἀνατολικὸ τμῆμα τοῦ νότιου κλίτους διατηροῦνται ἀκόμα οἱ ἑξῆς πα-

479) Κ Καλοκύρη, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op. cit., σελ. 48

ραστάσεις στὸ βόρειο τμῆμα τῆς καμάρας ἡ Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 379). Ἡ Παναγία, ἀριστερά, κρατᾶ στὰ χέρια της τὸν Ἰησοῦ, ποὺ ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὸν πρεσβύτη. Φορεῖ ἡ Παρθένος βαθυκύανο χιτώνα καὶ μελιτζανὶ μαφόριο καὶ κλίνει ἐλαφριὰ τὸ κεφάλι της πρὸς τὸν Ἰησοῦ. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ. Δεξιὰ εἰκονίζεται ὁ Συμεών, ποὺ τείνει τὰ χέρια του γιὰ νὰ πάρει τὸ βρέφος, καὶ πίσω του ἡ προφήτισσα Ἄννα μὲ τὸ εἰλητὸ στὸ ἀριστερό της χέρι. Στὸ βόρειο τμῆμα τοῦ σφενδόνιου ὁ Δανιήλ, μὲ πράσινο ἱμάτιο καὶ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι



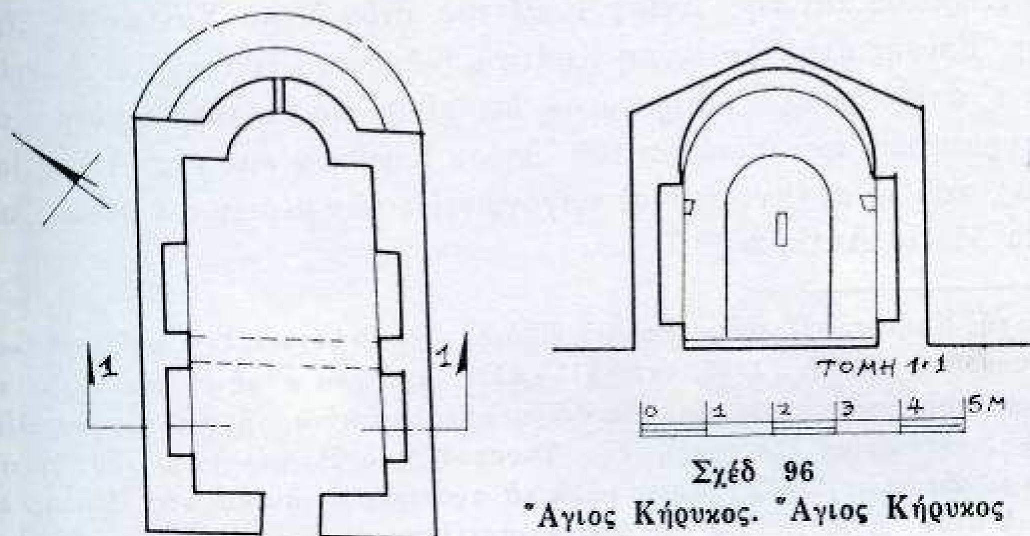

Σχέδ 95.
Ἅγιος Κήρυκος. Παναγία.

του τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ. Δυτικὰ τοῦ σφενδόνιου, στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς καμάρας, ὑπόλειμμα ἀπὸ τὴ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ. Ἀνατολικὸς τοῖχος: ὁλόκληρη ἡ μικρὴ κόγχη του ἱεροῦ καταλαμβάνεται ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελου (εἰκ. 380), περίπτωση μοναδική, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, στὴν εἰκονογραφία τοῦ Νομοῦ Χανίων. Τὸ πρόσωπο καὶ ὁ λαιμὸς εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτή, μὲ πολλὲς ἄσπρες πινελιὲς σὲ διάφορα μέρη. Τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά, τὰ μάτια εἶναι βαθυπόρφυρα, ἐνῶ τὰ χείλη εἶναι σὲ κόκκινο κτυπητό. Οἱ ἀνοικτὲς φτεροῦγες, τὰ μεγάλα ἀγέλαστα μάτια, ποὺ φαίνεται νὰ κυττάζουν μακριά, ἡ ἁδρότητα τῶν χαρακτηριστικῶν, δίδουν μιὰ ἰδιαίτερη ἐπιβολὴ στὴν παράσταση. Πάνω ἀπὸ τὴν κόγχη, τὸ Μανδήλιο, καὶ ψηλά, στὸ βόρειο τμῆμα τοῦ τύμπανου, ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων (εἰκ. 379), παράσταση, ποὺ συναντᾶται στὶς ἐκκλησίες τοῦ Ταξιάρχη. Γι' αὐτό, ἔχοντας ὑπ' ὄψει καὶ τὴν παράσταση τῆς κόγχης, νομίζω πὼς εὔλογο θὰ ἦταν νὰ ὑποθέσομε, πὼς τὸ νότιο κλίτος θὰ ἦταν παλαιότερα ἀφιερωμένο στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο. Στὴν τράπεζα τοῦ ἱεροῦ ἔχει κτιστεῖ μαρμάρινο παλαιοχριστιανικὸ κιονόκρανο, ποὺ φέρνει κόσμημα μὲ φυτικὸ θέμα καὶ συνέχεται μὲ ἐπίθημα σὲ σχῆμα ἀναστρεμένης κολούρου πυραμίδας, ὅμοιο, κατὰ τὰ ἄλλα, μὲ τὰ κιονόκρανα τῆς βασιλικῆς τῆς Θάσου τοῦ 6ου

αἰ.[480] Τὸ μαρμάρινο αὐτὸ μέλος προέρχεται, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ἀπὸ τὰ ἐρείπια κάποιας παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς τῆς Σούγιας.

**122.** ΑΓΙΟΣ ΚΗΡΥΚΟΣ ἢ Α Ι ΚΗΡΚΟΣ (Λισσὸς) = Παναγία (Κατάλ. 203). Σχέδ. 95

Ἔχει κτιστεῖ πάνω σὲ ἐρείπια παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ποὺ μερικὰ μέλη της ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στοὺς τοίχους τοῦ μικροῦ ναοῦ. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὁλότελα καταστραφεῖ.




Σχέδ 96
Ἅγιος Κήρυκος. Ἅγιος Κήρυκος

**123.** ΑΓΙΟΣ ΚΗΡΥΚΟΣ = Ἅγιος Κήρυκος (Κατάλ. 204). Σχέδ. 96.

Ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη ἐκκλησία τῆς Παναγίας, καὶ ὁ Ἅγιος Κήρυκος ἔχει ἀνεγερθεῖ πάνω στὰ ἐρείπια παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ποὺ ἡ μεγάλη κόγχη τοῦ ἱεροῦ της φαίνεται καθαρὰ νὰ περιβάλει ὁλόκληρη τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ καὶ νὰ εἶναι σχεδὸν ὁμόκεντρη μὲ τὴν κόγχη τοῦ νεώτερου κτίσματος. Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς Λισσοῦ, ὅπου οἱ παλαιότερες βασιλικὲς καὶ τὰ μεταγενέστερα βυζαντινὰ ναΰδρια, ἦρθαν τὰ τελευταῖα χρόνια στὸ φῶς ναὸς τοῦ 'Ασκληπιοῦ καὶ πλῆθος ἀγαλμάτων, ποὺ μαρτυροῦν τὴν ὕπαρξη ἀρχαίου 'Ασκληπιείου[481] 'Αξιοσημείωτο, ἐξ ἄλλου, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι σ' αὐτὴ τὴν νότια παραλία τοῦ Νομοῦ Χανίων καὶ συγκεκριμένα στὸ τμῆμα ἀπὸ τὴ Λισσὸ ὡς τὸ Φραγκοκάστελλο (τὸν Ἅγιο Νικήτα) ἔχει ἀνακαλυφθεῖ ἕνας σημαντικὸς ἀριθμὸς παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν[482] καὶ θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ μάθομε ἂν ὑπῆρξαν λόγοι ποὺ συνεργήσανε γιὰ τὴν ἀνέγερσή τους.

---

[480]) Α.Β.Μ.Ε., τόμος Ζ', σελ. 16

[481]) «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΙΑ', 1957, σελ. 336 337

[482]) Τριάντα ἓξ παλαιοχριστιανικὲς βασιλικὲς εἶχαν ἀνακαλυφθεῖ στὴν Κρήτη ὡς τὸ 1954. Βλ. Ν. Πλάτωνα, Αἱ Ξυλόστεγοι Παλαιοχριστιανικαὶ βασι-

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Κηρύκου εἶναι κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος καταστρεμμένες. Διακρίνονται. στὸ βόρειο τμῆμα τῆς καμάρας καὶ πάνω ἀπὸ τὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ἡ παράσταση τῆς Παρουσίας τοῦ Χριστοῦ στοὺς δώδεκα μαθητές του, ὅμοια μ' ἐκείνη τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸν Πρινὲ (ἐκκλ. 111, θέμα 4). Ἐπίσης στὸ βόρειο τμῆμα τῆς καμάρας καὶ πάνω ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα, σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου. Εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος Κήρυκος παιδί, μὲ τὴν μητέρα του, τὴν Ἁγία Ἰουλίττα, μπροστὰ στὸν Ἡγεμόνα[483] Παράσταση τοῦ Ἁγίου Κήρυκου καὶ τῆς Ἁγίας Ἰουλίττας, στὸν Νομὸ Χανίων δὲν ξέρω ἄλλη. Ἐπίσης στὴν ὑπόλοιπη Κρήτη μονάχα στὸ Πετροχώρι Ἀμαρίου εἶδα ν' ἀναφέρεται[484] Σημειώνω ὅτι εἶναι παλαιότατο τὸ θέμα τοῦ μαρτύριου καὶ τοῦ θανάτου τοῦ Ἁγίου Κηρύκου καὶ τῆς Ἁγίας Ἰουλίττας, καὶ τὸ συναντοῦμε σὲ τοιχογραφίες τῶν μέσων τοῦ 8ου αἰ., στὴ Santa Maria Antiqua[485]

---

λικαὶ τῆς Κρήτης, «Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου», Θεσσαλονίκη, τόμ. Α, 1955, σελ 415 - 432 Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ἦσαν καὶ οἱ παρακάτω, ποὺ εἶχαν μέχρι τότε βρεθεῖ στὸ τμῆμα αὐτὸ τῆς νότιας παραλίας, δηλαδή: τῆς Συΐας (Σούγιας), τῆς Τάρας (Ἁγιὰ Ρουμέλη) καὶ τοῦ Φοίνικα (Λουτρὸ Σφακίων) Θὰ πρέπει τώρα νὰ προστεθοῦν ἀκόμα τῆς Λισσὸς δυὸ καὶ μιὰ στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Φραγκοκάστελλου.

[483]) Τὸ ἐπεισόδιο περιγράφεται σὲ μιὰ σύντομη ἐπεξηγηματικὴ ἀφήγηση παρμένη προφανῶς ἀπὸ συναξάρι, καὶ γραμμένη στὸ κάτω μέρος φορητῆς εἰκόνας, ποὺ βρῆκα μέσα στὸ ναό, καὶ εἰκονίζει τὴν Ἰουλίττα μὲ τὸν μικρὸ Ἅγιο Κήρυκο, μπροστὰ στὸν Ἡγεμόνα. *«Αὕτη ὑπῆρχεν ἐν τοῖς χρόνοις Διοκλητιανοῦ ἐκ πόλεως Ἰκονίου· φοβουμένη δὲ τὸν τότε ἐπικρατοῦντα διωγμόν, παραλαβοῦσα τὸν υἱὸν αὐτῆς Κυριακόν, τριετῆ ὄντα, ἀπῆλθεν εἰς Σελεύκιαν, ἀλλὰ κἀκεῖ τὰ αὐτὰ δεινὰ εὑροῦσα μετέβη εἰς Ταρσὸν τῆς Κιλικίας ὅπου συλλαβὼν αὐτὴν ὁ ἡγεμὼν καὶ ἀποχωρίσας τὸ νήπιον, ἐσπούδαζε διὰ κολακείας ἑλκῦσαι αὐτὸ πρὸς ἑαυτόν Τὸ δέ, ὑποψελλίζον, καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Χριστοῦ ἐπικαλούμενον, ἐλάκτισε τὸν ἡγεμόνα εἰς τὴν κοιλίαν, ὅσον ἠδύνατο ἐξ οὗ ὀργισθεὶς ἐκεῖνος ἔρριψεν αὐτὸ ἐπὶ τὰς βαθμίδας τοῦ κριτηρίου καὶ συντριβὲν τὴν κεφαλὴν ἀφῆκε τὸ πνεῦμα. Ἡ δὲ μακαρία μήτηρ, πολλὰς πρότερον ὑπομείνασα βασάνους, τελευταῖον ἀπετμήθη τὴν κεφαλὴν τῷ 296 ἔτει»* Ἡ ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος *«Κυριακός»* ἀντὶ τοῦ *«Κήρυκος»* ὀφείλεται, νομίζω, στὴν τάση ν' ἀντικαθιστοῦν τὰ κάπως ἀσυνήθη ὀνόματα μὲ τὰ πιὸ οἰκεῖα καὶ τὰ πιὸ γνώριμα, (ὡς π.χ. Ἅγιος Εὐτύχιος ἀντὶ Ἅγιος Εὐτυχής). Ἄλλωστε καὶ ἡ περιοχὴ ἀκούεται ὄχι πιὰ Ἅγιος Κήρυκος ἀλλὰ Ἅϊ Κηρκός, ποὺ εὔκολα ἐκλαμβάνεται ὡς Κυριακός. Γιὰ τὸν Ἅγιο βλέπε, μεταξὺ ἄλλων, καὶ H. Delehay, Les origines de culte des Martyrs, 1933, σελ 167. Γιὰ τὴν λατρεία τῆς Ἁγίας Ἰουλίττας καὶ τοῦ Ἁγίου Κηρύκου, ποὺ ἦταν «λίαν διαδεδομένη εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου καὶ τὴν Ἀνατολήν», βλ A. Orlandos, **Delos chrétienne, Bull Corresp. Hellénique, LX 1936, σελ. 83 καὶ Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Γ', σελ. 147 - 148.**

[484]) Κ. Δ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op. cit, σελ. 122.

[485]) **P. Romanelli - Per Jonas Nordhagen, op. cit., σ. 36, εἰκ. 36.**



Εἰκ 381 Σούγια. Ἁγία Εἰρήνη Ο Λίθος.





Εἰκ. 383 (πάνω). Σούγια. Ἁγία Εἰρήνη. Ο Παντοκράτορας.

Εἰκ 382 (ἀριστερά). Σούγια Αγία Εἰρήνη Ἅγιος



Εἰκ. 384. Παλαιόχωρα (Τσαλιανά).
Ἅγιος Γεώργιος Ὄψη.



Εἰκ. 385. — Παλαιόχωρα (Τσαλιανά).
Ἅγιος Γεώργιος. Στέγη



Εἰκ. 386 Παλαιόχωρα (Τσαλιανά). Ἅγιος Γεώργιος Ο Παντοκράτορας.

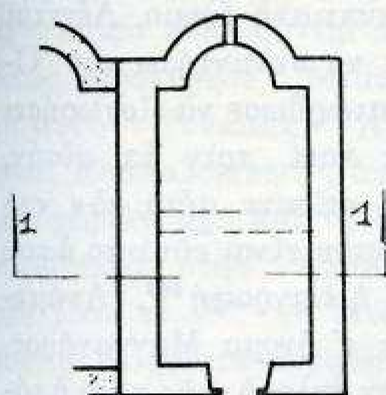
Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ἡ Σταύρωση.

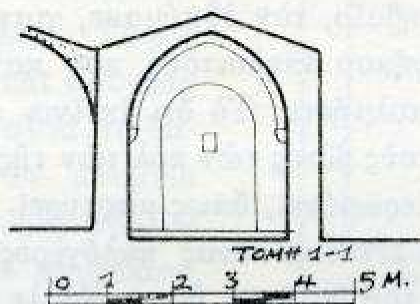
Στὸ δυτικὸ ἄκρο τοῦ νότιου τοίχου, μισοκαταστρεμμένη ἐπιγραφή, διαστάσεων 20×65 ἑκατ

Διάβασα χαράγματα 1436 - 1437 καὶ 1439.

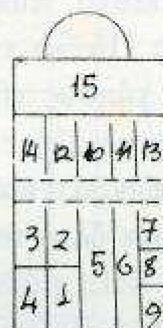
**124.** ΣΟΥΓΙΑ (Ἅγιος Ἀντώνιος) = Ἅγιος Ἀντώνιος (Κατάλ. 205). Σχέδ 97.

Ἀνατολικὰ τῆς Σούγιας, στὴν ἐρημικὴ θέση Χαρέη καὶ πολὺ κοντὰ στὴ θάλασσα εἶναι κτισμένη ἡ ἐκκλησία. Τὸ ἀρχικὸ κλῖτος ἦταν τὸ






Σχέδ. 97
Σούγια Ἅγιος Ἀντώνιος




Σχέδ 97α.
Διάταξη θεμάτων.

νότιο, ποὺ διατηρεῖ ἀκόμα, ἀλλὰ σὲ κακὴ κατάσταση, τὸν τοιχογραφικό του διάκοσμο.

Ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων, ποὺ μὲ μεγάλη δυσκολία διακρίνονται, εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1. Ἡ Βάφτιση. Ὁ Ἰησοῦς, μὲ ἄσπρο κολλόβιο, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιό του χέρι κι᾽ εὐλογεῖ. Τὸ ἀριστερὸ εἶναι πρὸς τὰ κάτω. Στραμένος πρὸς τ᾽ ἀριστερὰ φαίνεται ν᾽ ἀτενίζει τὸν Πρόδρομο, πού, ἀνεβασμένος στὴν ὄχθη, βάζει τὸ δεξιό του χέρι στὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ. Δεξιὰ τρεῖς ἄγγελοι στὴ συνηθισμένη βαθμιδωτὴ διάταξη.

2 Θρῆνος. Πολυπρόσωπη σκηνή, μὲ ἄξονα συμμετρίας τὸν Σταυρό. Ἡ Παναγία ἔχει γείρει τὸ πρόσωπό της καὶ τ᾽ ἀκουμπᾶ στὸ μάγουλο τοῦ Χριστοῦ.

3. Κάθοδος στὸν Ἅδη. Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ᾽ ἀριστερὰ μέσα σ᾽ ἐλλειπτικὴ δόξα. Δεξιά, γονατιστοὶ οἱ Πρωτόπλαστοι

4. Ἀδιάγνωστη παράσταση ἐξ αἰτίας τῆς φθορᾶς.

5 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία ἔχει τοποθετηθεῖ διαγωνίως κι᾽ εἶναι ἐλαφριὰ ἀνακεκλιμένη. Ψηλά, τέσσερις ἄγγελοι. Κάτω, δεξιὰ ὁ Ἰωσὴφ καὶ ἀριστερὰ τὸ λουτρό

6 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου. Μπροστὰ στὸν Ζαχαρία ἡ μικρόσωμη Παναγία. Τὴν ἀκολουθοῦν οἱ γονεῖς καὶ ἑφτὰ Παρθένες.

7 Σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος καὶ δεξιὰ Ἄγγελος. Ψηλὰ διαβάζω *«Ἅγιε Ἀντώνιε ἐλθέ. »*.

8 - 9 Ἀδιάγνωστες σκηνὲς ἀπὸ τὸν βίο τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου.

10 Ἀδιάγνωστη παράσταση, 11 - 12 Ἡ Πεντηκοστή.

13. Τὸ χαίρετε τῶν Μυροφόρων, 14. Ὁ Λίθος.

Βόρειος τοῖχος. Ὄρθιες, κατ᾽ ἐνώπιον, μορφὲς ἁγίων Διακρίνονται οἱ Ἅγιοι Ἀντώνιος, Εὐθύμιος, Παῦλος ὁ Θηβαῖος καὶ Ὀνούφριος. Εἶναι καὶ οἱ τέσσερις, περιώνυμοι ἀσκητές. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἅγιο Εὐθύμιο, ποὺ ἔζησε 4ο μὲ 5ο αἰ, οἱ ἄλλοι τρεῖς εἶναι τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς (3ος-4ος αἰ.) καὶ ἀσκήτεψαν στὴν Αἰγυπτιακὴ ἔρημο. Λέγεται μάλιστα, πὼς ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος, ὅταν ἔτυχε νὰ συναντήσει τὸν Ὅσιο Παῦλο τὸ Θηβαῖο, τὸν ἐθαύμασε, γιατὶ κατώρθωσε νὰ εἰσχωρήσει σὲ τόπους τῆς ἐρήμου ἀπρόσιτους, ποὺ κανεὶς ποτέ, πρὶν ἀπ᾽ αὐτόν, δὲν τὸ εἶχε ἀποτολμήσει. Τὸ ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ κτίσανε αὐτὸ τὸν ναὸ γνώριζαν καλὰ τοὺς βίους τῶν πολιτῶν τῆς ἐρήμου, εἶναι εὐνόητο ἀφοῦ ἦσαν ὅλοι τους ἱερωμένοι, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφή [486] Ἀνάμεσά τους μάλιστα εἶναι κι᾽ ἕνας καλόγερος μὲ τ᾽ ὄνομα Μαγγανάρος, ποὺ ἡ μοναχική του διάθεση θὰ συνέβαλε στὴν ἐκλογὴ μιᾶς τόσο ἀπόμερης περιοχῆς γιὰ νὰ κτιστεῖ στ᾽ ὄνομα τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, τοῦ *«πολίσαντος τὴν ἔρημον»*, αὐτὸς ὁ μικρὸς ναός.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση. Κάτω ἀπὸ τὴ Σταύρωση τρεῖς ἀδιάγνωστες παραστάσεις ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου. Βορείως τῆς πόρτας, στὸ ὕψος τοῦ ὑπέρθυρου ἡ στενόμακρη ἐπιγραφὴ ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση, μὲ τὴ χρονολογία 6891 (1385).

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Καὶ χαμηλότερα, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Παντοκράτορα ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παναγία.

**125**. ΣΟΥΓΙΑ = Ἁγία Εἰρήνη (Κατάλ. 206). Εἰκ. 381 - 383

Δυτικὰ τῆς Σούγιας, πάνω σ᾽ ἕνα ὕψωμα ποὺ βλέπει τὴ Λυβικὴ θάλασσα, ἔκτισαν τὸ ἐρημοκκλῆσι τῆς Ἁγίας Εἰρήνης. Εἶναι ἕνας μικρὸς ἐγγεγραμμένος ναός, σὲ ἰδιότυπη μορφή, ποὺ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική του ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου [487]

---

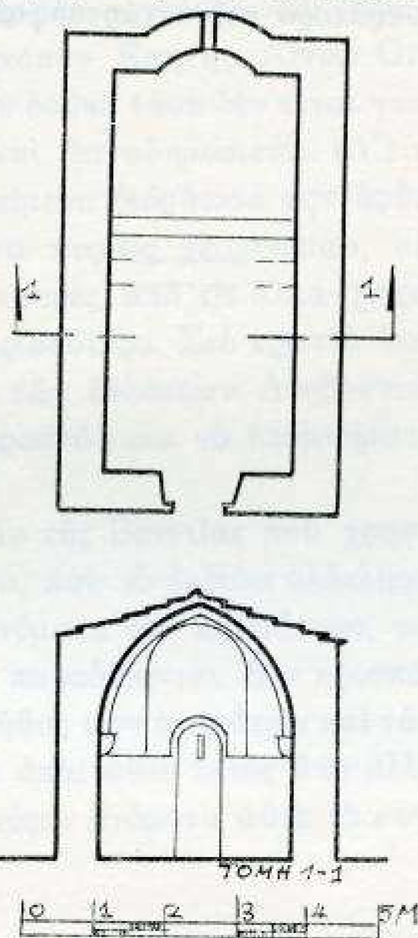
486) G e r o l a, Monumenti, op. cit , σελ 471.

487) Κ. Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Εγγεγραμμένοι σταυροειδεῖς, op. cit , σελ. 356 Μὲ τὴν εὐκαιρία κρίνω σκόπιμη καὶ τὴ διόρθωση ἑνὸς σφάλματος: στὴν παραπάνω μελέτη μου ἔγραψα, ἐκ παραδρομῆς, πὼς τὸ ἐρημοκκλήσι βρίσκεται ἀνατολικὰ τῆς Σούγιας, ἐνῶ εἶναι στὰ δυτικά.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ἐλάχιστα πράγματα σώζονται. Στὸ δυτικὸ τμῆμα τῆς καμάρας ποὺ καλύπτει τὴν νότια, ἐγκάρσια κεραία, εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Λίθου. Καθισμένος δεξιὰ ὁ ἄγγελος, ποὺ φορεῖ χιτώνα σὲ ζαχαρὶ χρῶμα, μὲ γραμμικὲς πτυχώσεις σὲ χρῶμα ἀμυγδαλί, δείχνει τὸν ἄδειο τάφο στὶς τρεῖς μυροφόρες ἀριστερά, ποὺ μονάχα ἡ κίνηση τῶν χεριῶν τους μαρτυρεῖ ὅτι *«ἐξεθαμβήθησαν»*, κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Μάρκου (16,6), ποὺ τὴν ἀφήγησή του ἀκολουθεῖ ὁ ζωγράφος (Μᾶρκος 16,1). Οἱ τρεῖς γυναῖκες μπροστὰ στὸν κενὸ τάφο εἰκονίζονται ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. ὅπως παρατήρησε ὁ Millet [488] Ἡ διάταξη αὐτὴ Γυναῖκες - Ἄγγελος - Τάφος εἶναι Καππαδοκικὴ [489], ὅπως καὶ ἡ κίνηση τῶν χεριῶν, πού, καὶ τὰ δυὸ αὐτά, τὰ ξαναβρίσκομε στὴν Ἀπουλία σὲ μνημεῖο τοῦ 13ου αἰ. [490] Οἱ Μυροφόρες φοροῦν ἱμάτια σὲ χρῶμα πορφυρὸ μὲ πτυχώσεις γραμμικὲς ἁδρές, σὲ μαῦρο χρῶμα. Τὰ πρόσωπα γενικὰ εἶναι σὲ ὤχρα, τὰ δὲ περιγράμματα πορφυρά.

Στὸ βόρειο τυφλὸ ἀψίδωμα τῆς δυτικῆς κεραίας Ἅγιος ὁλόσωμος, ποὺ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἄγραφο εἰλητὸ (εἰκ. 382).

Στὸν τροῦλο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 384).




Σχέδ. 98 Παλαιόχωρα (Τσαλιανὰ) = Ἅγιος Γεώργιος.

**126.** ΠΑΛΑΙΟΧΩΡΑ (Τσαλιανὰ) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 825). Σχέδ. 98, εἰκ. 384 - 386

Δυτικὰ τοῦ μικροῦ οἰκισμοῦ τῶν Τσαλιανῶν, πάνω σ' ἕνα ὕψωμα, εἶναι κτισμένη ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 384 - 385) Ἡ θέση ὀνομάζεται Φουρνάκια κι' αἰτία οἱ πολλοὶ λαξευτοὶ τάφοι σὲ βρά-

---

[488]) Millet, Recherches op. cit., σελ. 520.

[489]) N et M. Thierry, op cit, Εκκλησία Pürenli Seki Kilisesi και γενικώτερα, G De Jerphanion, La voix des Monuments Paris 1930. Επίσης γιὰ τὴν ἐξέλιξη αὐτοῦ τοῦ θέματος τοῦ Λίθου. ποὺ θεωρεῖται ἕνα ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα τῆς Εὐαγγελικῆς εἰκονογραφίας, βλ. E. Sandberg Vavalà, La croce dipinta Italiana e l' iconografia della Passione, Venezia, 1929, σελ. 323

[490]) A. Medea, op. cit, εἰκ 17

χο (διαστάσεων 0,50×0,60×1,50), ποὺ βρίσκονται ἐκεῖ γύρω. Τὴν περιοχὴ τὴν ξέρουν καὶ μὲ τ' ὄνομα Καρδάμηλα.

Ἡ ἐκκλησία, ὅταν τὴν ἐπισκέφτηκα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1961, ἦταν ἐπικινδύνως ἑτοιμόρροπη. Διατηροῦσε ὅμως ἀκόμα μεγάλο μέρος ἀπὸ παλιὰ ἐπικεράμωση (εἰκ. 385) καὶ τὸ κτιστό της τέμπλο.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τίποτα δὲν σωζότανε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα στὸ τεταρτοσφαίριο (εἰκ. 386).

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ